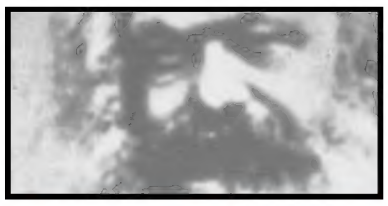
Terry Eagleton

S LJEVICE PROTIV STRUJE



Pišu i govore:

Stuart Sim, Fintan O'Toole, Nataša Govedić, Steven Connor & Terry Eagleton

stranice 21-28

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 30. ožujka 2000, godište II, broj 28 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Protiv laži o bezbolnim bitkama

ISSN 1331-7970

Kvadrature kulturnih institucija

Rat za prostor

Piše Davorka Vukov Colić

stranice **10-11**

Razgovor: Edward Said

Nikad solidarnost prije kritike

stranice **8-9**

Polemike

Istina d.o.o.

Pišu: David Šporer, Boris Beck, Branko Matan, Mirko Petrić, Nikola Polak

stranice **13-15, 45**

Goranovo proljeće

Dobitnici i popratni sadržaji

Boris Maruna, Bojan Radašinović

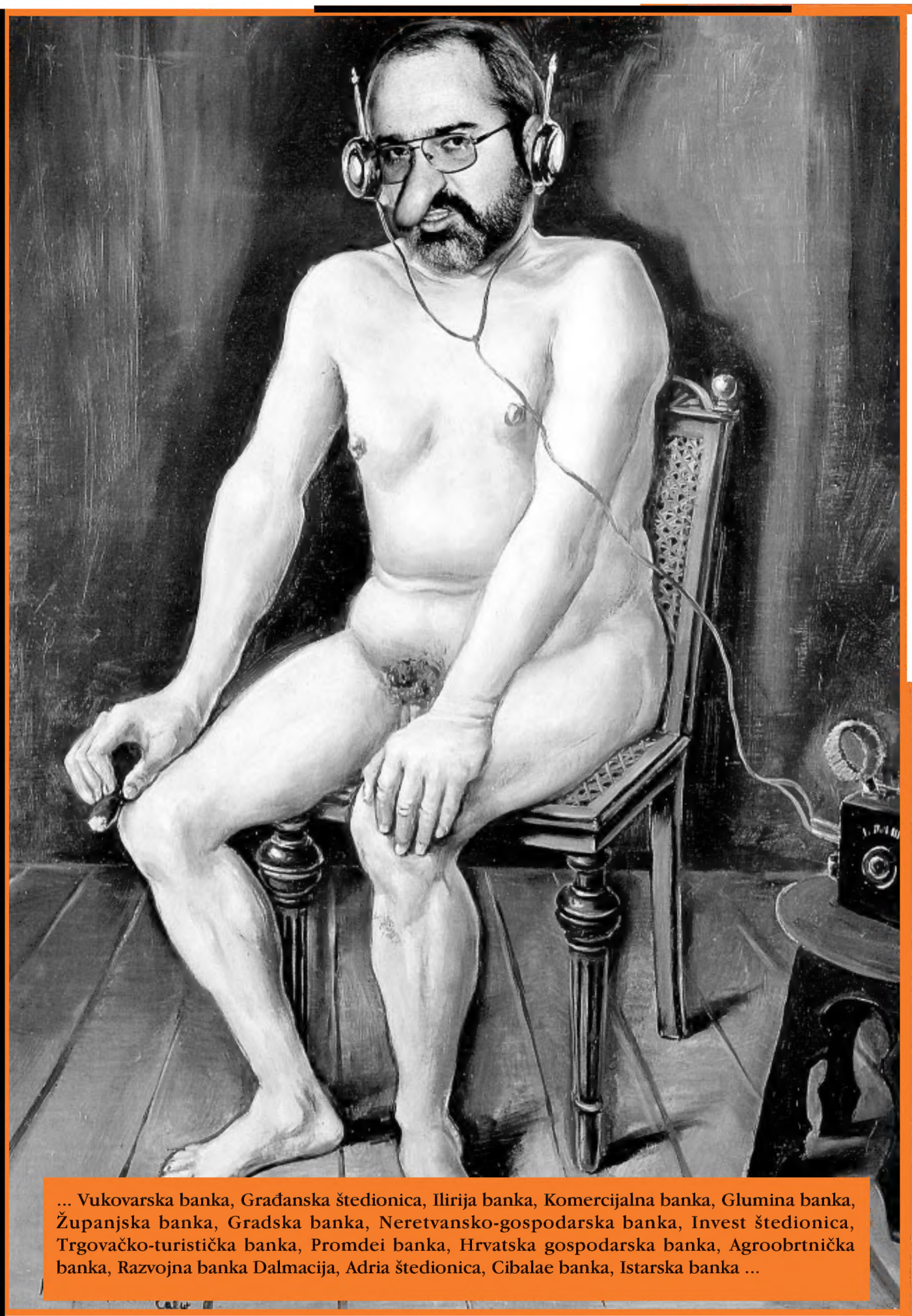
stranice **16-17**

Esej

Teorija kao događaj

Piše: Sonja Briski Uzelac

stranice **18-20**



... Vukovarska banka, Građanska štedionica, Ilirija banka, Komercijalna banka, Glumina banka, Županjska banka, Gradska banka, Neretvansko-gospodarska banka, Invest štedionica, Trgovačko-turistička banka, Promdei banka, Hrvatska gospodarska banka, Agroobrtnička banka, Razvojna banka Dalmacija, Adria štedionica, Cibalae banka, Istarska banka ...

zarez

1. travnja 2000.

OPTIKA KRALJEVIĆ

KNJIŽEVNA KRITIKA I TEORIJA

O Mukarovskom, Eliotu, Wallersteinu, Mandiću, Debordu i Engdahlu

pišu David Šporer, Tomislav Brlek, Dina Mujadžević, Nataša Govedić, Marijan Krivak, Grozdana Cvitan

stranice **38-42**

9 771331 797006

zarez
gdje je što

Sučeljavanje

Tri lista, a ne trolist • *Nataša Govedić* **3**

Zarezi

Info: travanj 2000. • *Sibila Proročki-Naoblaka, Borko Florko* **4-5**
Info: travanj 2000. • *Katarina Luketić, Dina Pubovski* **7**
Najave: travanj 2000. • *Agata Juniku, Dina Pubovski* **7**

U žarištu

Pozicija/opozicija • *Pavle Kalinić* **6**
Ekonomska voda stajaćica • *Tihomil Radja* **6**
Razgovor s Edwardom Saidom: Nikad solidarnost prije kritike • *Harvey Blume* **8-9**
Ležanje na kulturnom novcu • *Davorka Vukov-Colić* **10-11**
Uzaludna razmatranja • *Srđan Rahelić* **11**
Okreni vlast na veselje • *Dejan Kršić* **12**
Leđa sestre Bernardice • *Grozdana Cvitan* **20**

Polemike

Uz Jergovića • *Branko Matan* **13**
Lijevo pismo, desni džep • *Boris Beck* **14**
Ni lijevo ni desno? • *Mirko Petrić* **14**
Istina d.o.o. • *David Šporer* **15**

Skupovi

Goranovo proljeće • *Dušanka Profeta, Grozdana Cvitan* **16-17**
Prevodioci zbijaju redove • *Gioia-Ana Ulrich* **17**
Filozofija Tome Akvinskoga • *Barbara Kelčec-Subovec* **31**

Likovnost

Razgovor s Miškom Šuvakovićem • *Sonja Briski Uzelac* **18**
Teorija kao događaj • *Sonja Briski Uzelac* **19-20**
Krajolici kao autoportreti • *Rosana Ratkovčić* **29**
Arhitektura prema prirodnim procesima • *Krešimir Galović* **29**

Kazalište

Razgovor Darka Lukića i Svetozara Cvetkovića: Oporavak od operacija • *Omer Karabeg* **30-31**
Promjene u kazalištu: Središnjica na margini • *Marin Blažević* **32**
Kako upokojiti vlastiti ego • *Suzana Marjanić* **32**
Mjesto radnje: jezik • *Ivana Sajko* **33**

Glazba

Otklon – kao estetika • *Eva Sedak* **34**
Razgovor s Petrom Bergamom • *Eva Sedak* **34-35**
Hrvatski glazbeni Y2K • *Trpimir Matasović* **36**
Jazz i tolerancija • *Ognjen Tvrtković* **36**
Cedeteka • *Tanja Kovačević, Marija Antunović* **36**

Film

Klasik neklasničnog medija • *Marijan Krivak* **37**
Veliki i Mali Lebowski • *Sandra Antolić* **37**

Kritika

Novi stari Mukařovský • *David Šporer* **38**
Eliotov projekt • *Tomislav Brlek* **38**
Strategija razvoja društvenih znanosti • *Dino Mujadžević* **39**
Šlag, mrkva, margarin, orasi • *Nataša Govedić* **40**
Slika stvarnosti stvarnija od stvarnosti • *Marijan Krivak* **41**
Knjiga za jake živce • *Grozdana Cvitan* **42**

Reagiranja

Modernitet i kako ga steći • *Nikola Polak* **44**
Jergovićev odušak • *Jadranka Fatur* **45**
Obmanjivanje javnosti • *Damir Radić* **46**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Aleksandra Orlić, Filip Krenus, Nikica Gilić, Dušanka Profeta, Grozdana Cvitan* **43**
Proza: Ljetno kino by Roman Simić • *Roman Simić* **44**
Eurozarezi • *Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich* **47**

Predstavljamo fotografe

Barbara Blasin **48**

TEMA BROJA
TERRY EAGLETON: PROTIV STRUJE
priredili: *David Šporer i Dean Duda*

Dijalog s ljevice • *Stuart Sim* **21**
Moj Wittgenstein • *Terry Eagleton* **22-23**
Obračun s nekoliko bajki • *Fintan O'Toole* **23**
Razgovor s Terryjem Eagletonom: Protiv laži o bezbolnim bajkama • *Nataša Govedić* **24-25**
Kultura u krizi • *Terry Eagleton* **26**
Eagletonova idcologija estetskoga • *Steven Connor* **28**

Za žene koje hoće više

NOVI BROJ U PRODAJI

suočeljavanje

Tri lista, a ne trolist

Potraga za razlikama i sličnostima između *Zareza, Hrvatskog slova* i *Vijenca*: pritom pročitanih

Nataša Govedić

Počnimo od humusa intelektualne redukcije: nemali broj ljudi vjeruje u horoskope. To znači da svu silu situacija, sve nijanse odnosa, sve kontradikcije ponašanja i sva psihosociološka profiliranja, horoskoplije žele reducirati na interakciju *samo dvanaest* kategorija. Hrvatska pak kultura, svikla na pedesetogodišnje političko jednoumlje, zadovoljila bi se i još pogubnijom redukcijom na *jednu zajedničku* kategoriju: čemu imati tri časopisa za kulturu kad bi ih se moglo učinkovito podrezati na jedan. Ako Hitler i Adorno ne žele izlaziti u istim novinama, tim gore po Adorna (štono reče aktualni ministar kulture: emigranti su si *sami krivi* zbog »nekooperativnosti« s tiranijama). Pada mi na pamet i pitanje zašto Hrvatska uopće ima Sabor, kad bi se »velika ušteda« postigla već i uvođenjem monarhije.

Žanr općih mjesta

Tko je to »generaliziran« ili *prosječni* konzument kulture i što on/a *misli* o *Hrvatskom slovu, Vijencu i Zarezu* ostaje znanstveno neistraženom tajnom, ali zato su mnogi *izuzetni* i krajnje individualizirani potrošači CRO-pismenosti izrazili mišljenje o tome kako bi trebao izgledati jedan *idealan* dvotjednik za kulturu. Pri tome se radi o individualcima koji nikada ne govore o neidealnim *kontekstima* nastanka bilo koje publikacije, nego jedino o stvarima koje bi bile *uprav savršene* kada socijalnog konteksta uopće ne bi ni bilo. Igor Mandić misli da bi idealan kulturni časopis trebalo oblikovati »kompromisno«, a ne »ideologizirano«. Dakle *Hrvatsko slovo* i *Zarez* po Mandiću razdvaja samo okret udesno ili ulijevo, dok je *Vijenac*, ideologijsko čedo HDZ-ovih ulaganja (što je Mandiću nekako promaklo), tobože poželjna »srednja struja«. Vujić se čudi što urednici sva tri časopisa ne sjednu lijepo za isti stol i dogovore se o »zajedničkom listu« koji bi valjda svaki mjesec rotirao glavnog urednika (zajedno sa suradnicima). Kao kad kartate u parovima: jedne subote Zlatar (*Zarez*) i Jindra (*Hrvatsko slovo*) protiv Kuzmanović (*Vijenac*), druge subote Jindra i Kuzmanović protiv Zlatar. Pa nije kultura ništa složenija od horoskopa ili preferansa, zar ne?! Na tribini povodom dvadeset pet brojeva *Zareza* pokazalo se, nadalje, da Žarko Puhovski nije zadovoljan razinom kritičnosti tj. brojem negativnih kritika otisnutih u *Zarezu*, što nagovještava da nije upoznat s materijalnim dokazima obilja *Zarezovih* polemika izazvanih samo i jedino *negativnim kritikama* (uredništvo trenutno razmišlja kako objaviti kompletan broj pristiglih reagiranja, a da pri tom *sve* stranice lista, umjesto naručenih tekstova i tema, ne zauzmu glasovi polemičara). Dejan Kršić obznanio je kako su *Zarez* ukratko i bez okolišanja *ni vrit ni mimo* novine tj. vrst premalo lijeve, liberalne, *kompromisersko-pluralističke ljige*. Slobodan P. Novak na više je mjesta izrekao suprotni dojam: njemu je *Zarez* leglo ultralijevih anarhista predvođenih Borisom Budenom. A prva dama *Ferala* Heni Erceg dala nam je do znanja da *Zarez* jest doduše u stanju postaviti »slatke« upitnike, ali nije u stanju opaliti toljagom po neprijateljima naroda. U prijevodu: za *Feral* je *Zarez* skoro pa loše maskirana te neosviještena desnica.

Ovce ili novce

Zarez je očito toliko toga *kontradiktornog*, disparatnog i teško probavljivog (ključna orijentacija: *neposlušnog* i *nestranačkog*) da ga nitko ne uspijeva prepoznati kao zasebnu vrijednost: naši su kulturnjaci predugo navikli da svaki javni prostor i svako pravo glasa imaju biti »ispostava« nečijeg uskog i/ili autokratskog interesa. Kad i *imaju* demokraciju (makar u formi časopisa), kad i postoji mjesto percipiranja famozne *Drugosti* te njezina uvažavanja, hrvatski je intelektualci ne prepoznaju. Zašto? Zato što demokracija doista zahtijeva naporne promjene ponašanja — angažman koji sa sobom povlači osobne i profesionalne rizike: ne možete biti demokratični ako vam je prvenstveni životni stav da se *ne smijete nikome zamjeriti* (posebno ne onima koji vas već mrze samo vi toga niste svjesni), niti smijete misliti vlastitom glavom (posebno ako to bilježe mediji). Osim toga, demokracija ne plaća tako dobro kao elita. *Zarez* ne može platiti honorare u visini honorara *Vijenca* ili donedavno *Hrvatskog slova.* Neće valjda jedan ugledni leksikograf i književni kritičar pisati za demokratski časopis tipa *Zarez* samo zato što je to otvorena tribina civilnog društva. Pisat će za one koji mu *plate*, pa makar to bili i poslodavci dijametralno suprotni leksikografovim političkim uvjerenjima. S druge strane, kako *Vijenac* ne izaziva NIKAKVE reakcije javnosti (citat iz zadnjeg broja *Vijenca*: »Vlaho Bogišić, potpredsjednik Matice hrvatske, složio se da su *Vijenac* dosadne novine«), njegov je opstanak još jedan dokaz da se poslušnost, plitkost i dosadnost u nas »isplati«: kad te financira država, *kulturalna nevidljivost* postaje ne samo način, nego i preduvjet materijalnog preživljavanja.

Dresura vs. kultura

Ako se sjećate, *Hrvatsko slovo* nastalo je sredinom devedesetih, po državnom zadatku, kako bi držalo konzervativnu protutežu Novakovu »odveć kozmopolitskom« *Vijencu*, a *Zarez* je nastao u predzadnjoj godini XX. stoljeća jer je uredništvo tadašnjeg *Vijenca* urednice Andreje Zlatar odbilo pristati na hadezeovske prioritete Matice hrvatske, pak je onda *ljudski faktor* autora i urednika *Vijenca* napustio prostorije MH te osnovao autonomno glasilo za kulturu pod nazivom *Zarez* (u značenju: onaj znak interpunkcije koji demokratski razdvaja ili spaja — ali definitivno ne cenzurira — *različite* misli). *Vijenac* je nakon toga ostao zjapeća prazna prostorija u tvrđavi Matice hrvatske, u koju su tek nakon dugih natezanja i zahvaljujući visokim honorarima ugurani urednički pregaoci slabog ili nikakvog novinarskog iskustva. Tek toliko da »pogon« lista ne prestane: ipak je Matica za *Vijenac* dobivala značajne novce. Začeće sva tri lista, dakle, izrazito je POLITIČKI intonirano, baš kao što je *politika* uvjetovala i njihov razvoj te opstanak. Radi se o listovima koji ni u jednom trenutku nisu imali *jednake šanse* opstanka, a još manje ih povezuje sličnost materijalnog statusa ili sadržaja. *Zarez* je jedini prošao kroz sve stadije tržišnog (pa onda i političkog) osamostaljivanja; jedini je prihvatio rizik *stvarnog* izlaska na megdan konkurencije s ukusom čitatelja; jedini se sastoji od redakcije mladih i školovanih novinara koji obrađuju žarišne točke kulture (i to iz osobnog idealizma, a bez stranačkog ili institucionalnog favoriziranja).

Brojke i slova

Dosta govore i brojke. Za *Hrvatsko slovo* podaci nisu dostupni javnosti, ali ako izračunamo da je u 1999. godini *Vijenac* izašao ukupno 23 puta s po 32 stranice, dok je prema našim izvorima dobio od države 800.000 kuna (700.000 iz Ministarstva za kulturu, 100.000 iz gradskog fonda — po nekim informacijama čak 300.000), izlazi da je *Vijenac* po stranici dobio oko 1.100 kuna. Istodobno je *Zarez* po stranici dobio 170 kuna. Kako smo preživjeli postkomunizam? Tako što nismo plaćali autore, nego samo tisak. Preživjeli smo jer nam se kukavičkim činilo zbog izostanka vlastitih honorara odustati i od vrijednosti slobode govora. No ono što intimno smatram vrhuncem licemjerja domaće kulture sastoji se od *brbljanja* dobro situiranih i stalno zaposlenih intelektualaca i političara o tobožnjoj *brizi* za »školovanu mladost« Hrvatske, dok istodobno cijela jedna diplomirana i nerijetko magistrirana mlada generacija u *Zarezu* mjesecima radi besplatno. Dok slušam pozive za »zbrinjavanje« novonastale »besparice« *Hrvatskog slova*, ne mogu vjerovati vlastitim ušima: *Slovo* koje je doslovce *do jučer* vršilo represiju i plivalo u novcu sada traži »zaštitu«, a *Zarez* koji jedva sastavlja kraj s krajem i radi punom parom za nešto tako egzotično kao što je pravo nezavisnog mišljenja sada ponovno ostaje i bez novaca i bez ikakve javne podrške: čim *Zarez* spomene da *nema od čega živjeti*, nađe se odmah brzopleti autor tipa Rade Dragojević (inače jedan od najboljih novinara *Novog lista*) koji će *Zarez* optužiti za »netoleranciju« prema listovima koji su financijski zbrinuti. Od nas se stalno očekuje da *odustanemo* i umremo *šutke*; čemu zamarati javnost nekakvim pokušajima uspostave slobode javne riječi — pa nije valjda Hrvatska isto što i Europa.

Nacija, utopija i kriza

Sadašnje *Hrvatskog slovo* ponosno zagovara rodoljublje najsličnije militantnom nacionalizmu: zadnji broj otvoreno se protivi »globalizaciji«, a usput i osudi Blaškića te mehanizmu Haaškog suda općenito. Sadašnji *Vijenac* ponosno zagovara »nekonfliktnu kulturu«, sasvim identičnu negativnoj selekciji podataka čiji je zadatak stvoriti sliku tobožnjeg »konsenzusa« i »mirnog tijeka« domaće kulture. Omiljene teme *Vijenca*: gregorijanski korali i spiritističke seanse prizivanja Marka Marulića. Model kulture koji nam nastoji podastrijeti Kuzmanovićeva novina zapravo je utopija hrvatske povijesti lišene ratova, sukoba ili čak nesuglasica: arkadijski pejzaž Bukovčevih *softporn* ljepotica. Sadašnji *Zarez* poseže za otvaranjem kriznih točaka društva kao i za stilom kritičkog samopreispitivanja pojedinaca. Zanimaju ga tako neugodne teme kao što su socijalna degradacija znanosti i visokog školstva, *rodijački* mentalitet koji upravlja raspodjelom novca za kulturu iz državnog proračuna, uvrede struke počinjene arhitektonskim sredstvima, odgovornost medija. Među spomenuta tri časopisa postoji još razlika: ni *Vijenac* ni *Zarez* nemaju rubriku prevođenja strane i domaće poezije koja bi se po sustavnoj visini kvalitete mogla usporediti s rubrikom za poeziju *Hrvatskog slova.* Ni *Hrvatsko slovo* ni *Vijenac* ne prate sustavno rad nevladinih organizacija, feminističke i ekološke teme, nezavisne studije, tematiku tzv. »civilnog društva« i demokratskih inicijativa — što pak čini *Zarez*. Unikatno svojstvo *Zareza* također su i redoviti temati u rasponu od promišljanja opusa Vanje Sutlića i Danila Kiša do prijevodne strane i domaće proze, suvremenog dizajna ili postkolonijalne teorije. A ni *Zarez* ni *Hrvatsko slovo* ne mogu si dozvoliti arhaizam i posvemašnje tematsku dekorativnost *Vijenca.* Od troje časopisne »dječice«, rekla bih, *Hrvatsko slovo* je dugo živjelo najbogatije, dok je *Vijenac* dugo živio najrazmaženije, s tim da su *Vijenac* zadnjih godinu dana vodili i sredovječni novinarski početnici. U tom su smislu *Vijenac* i *Hrvatsko slovo* savršeni primjer »slijepog crijeva« domaće javnosti: postoje jer ih netko plaća *ne pitajući za kvalitetu*.

Buđenje bez budnica

Ima li načina da u Hrvatskoj prežive sva tri kulturna časopisa? Dakako, pod uvjetom da se okušaju u uvjetima stvarne tržišne konkurencije. Ali ne *jedino* po zakonima masovnog ukusa: kultura nijedne zemlje ne može ovisiti samo o trgovačkim kriterijima, inače bi na kioscima postojali tek *Astro magazin* i *Sportske novosti*. Kako reče Griffith: »da je u Americi *većina* odlučivala o statusu ropstva, crnci bi još uvijek bili robovi«. To znači da kulturu treba dodatno njegovati, budući da ne raste »sama od sebe« niti je širokim masama omiljena ili čak poznata. Njezin manjak u svakom slučaju rezultira padom standarda i kredibiliteta kompletnog društva. Zato mi se čini da bi kriterij procjene kulturalnih časopisa trebali biti njihovi konkretni profesionalni standardi, a ne nekakva nepostojeća »apriorna« vrijednost. Procjenitelji pritom ne bi smjeli biti astrolozi, samovoljni kulturalni analfabeti ni politički kompromitirane osobe (konvertiti), već stručnjaci upućeni *i* u teoriju medija *i* u specifično hrvatski kontekst. Sudeći samo po diplomatskim predstavnicima stranih zemalja s kojima sam imala čast razgovarati, takvi eksperti ne samo da postoje, nego ne žale truda kad su u pitanju demokratski mediji bilo koje zemlje. Pitanje glasi: usuđujemo li se poslovati po europskim standardima? Usuđujemo li se govoriti o nacionalizmu, utopiji i krizi kao trima *različitim modelima* na kojima je sagrađen identitet *Hrvatskog slova*, *Vijenca* i *Zareza*? Imamo li petlje čuti mišljenje mlade generacije (pa makar ono bilo i kritičko) ili smo *samo deklarativno* zabrinuti zbog odljeva mozgova? Na kraju: mora li se *Zarez* ugasiti zato jer Hrvatska nije zrela za kulturalnu demokraciju i građansku hrabrost? Dok još postojimo, ta pitanja imamo potrebe postavljati i sebi i drugima.

info

travanj 2,,,

Sibila Proročki-Naoblaka/ Borko Florko

Drugi hrvatski nobelovac

Na zatvorenoj sjednici održanoj 25. ožujka u DHK prosudbeni je odbor izabrao kao našeg službenog kandidata za Nobelovu nagradu Ivana Aralicu. Iako se raspravljalo o više kandidata, neslužbeno saznajemo, odluka je donesena jednoglasno, uz dva suzdržana glasa. Rasprava je međutim bila žustra, a katkada i žestoka, oko toga kojim će se svojim romanima autor predstaviti komisiji u Stockholmu. Dok su predstavnici tzv. državotvorne linije predlagali novije Araličine romane (*Četverored, Majka Marija, Tajna sarmatskog orla*) te publicističke prikaze (o Bosni, Šušku i sl.) kao najprikladnije da predstave hrvatsku stvarnost, predstavnici tzv. umjetničke linije predlagali su *Pse u trgovištu* kao najzrelije piščevo ostvarenje. Tek su dva sata iza ponoći članovi odbora, oni koji su se još držali na nogama, odlučno izabrali kompromis: hrvatske će boje u Švedskoj braniti Araličina *Morlačka trilogija* (*Put bez sna, Duše robova, Graditelj svratišta*), a na klupi će biti njezin pridruženi član *Asmodejev šal*. Araličine su šanse da osvoji Nobela porasle pošto je Salman Rushdie u svojem prvom intervjuu po preseljenju u New York na CBS-u izjavio: »U avionu sam nad Atlantikom pročitao izvrstan roman *Duše robova* u kojem kršćanin i musliman zamijene duše — divan je to primjer multikulturalnosti i suživota na Balkanu«. (B.F.)

Vinodolska ploča starija od Baščanske

Ogranak MH u Novom Vinodolskom izvijestio je o nalazu glagoljskog natpisa starijeg od Baščanske ploče. Naime, u veljači su u Novom Vinodolskom prilikom raščišćavanja odrona uzrokovana olujnom burom otkriveni ostaci dotad nepoznate ranoromaničke opatije Sv. Franje, a u njoj su nađeni i fragmenti ploče slične Baščanskoj. Nalaz nije posve neočekivan: Baščanska je ploča, naime, bila dio kamenog namještaja crkve, i to lijevi plutej septuma, tj. pregrade koja je dijelila redovnički kor od lađe za puk. Na to je svojedobno ukazao još Branko Fučić koji je pronašao i ulomke desnog pluteja, danas izgubljenoga, na kojem završava tekst Baščanske ploče. Da je takvo oblikovanje tipično u tom kraju pokazalo se 1964. kada je prof. Ante Glavičić prilikom restauracije tvrđave Nehaj otkrio više ulomaka Senjske ploče, nešto mlađe od Baščanske. Bilo je, dakle, samo pitanje dana kada će se negdje na Kvarneru doći do nove, možda i starije ploče, na što za sada upućuje tip slova.

Predsjednik Ogranka MH Jadranko Sučić odmah je o nalazu izvijestio Predsjedništvo Matice koje je ploču smjesta proučilo, no o njoj se još nije javno očitovalo. Od predsjednika Ogranka MH Novi Vinodolski saznali smo da je riječ o relativno opširnu tekstu, no, nažalost, ploča je razbijena i trebat će vremena i truda da se posve rekonstruira. Ali neki ulomci čine razumljive cjeline, primjerice:

AZƃ OPATƃ
BRATUL
(H?R?)VATƃSKƃ
Vƃ DNI KƃNEZA
VLƃHA B(O)G

Iz teksta se još može doznati da su, uslijed smjene na vladarskom tronu dinastije Trpimirovića, opatiji Sv. Franje nadarbine prepolovljene, što je izazvalo ogorčenje. Iako će pojedinosti teksta s ploče tek baciti novo svjetlo na društveno-ekonomske odnose u feudalnoj Hrvatskoj, već je sada jasno kako Vinodolska ploča ima i stilske i ritmičke osobine pravog književnog teksta. (B.F.)

Račan nije Račan

U Hrvatskom domu u Zagrebu predstavljena je nova knjiga Zlatka Canjuge *Prva šutnja sa srpskim Dujom* u kojoj iznosi intrigantnu tezu kako je HDZ i dalje na vlasti u Hrvatskoj, što potkrepljuje dosad neobjavljenim dosjeom o tajnoj operaciji izvedenoj prije dvadeset godina. Naime, tada je Canjuga s grupicom hrvatskih muževa i domoljuba izazvao prometnu nesreću u kojoj je smrtno stradalo više visokih partijskih dužnosnika. Dosad se smatralo da ju je Ivica Račan preživio, iako s amnezijom. No u knjizi *Prva šutnja sa srpskim Dujom* Canjuga otkriva da Račan nije Račan, već domoljub ubačen na njegovo mjesto zahvaljujući nevjerojatnoj sličnosti. Međutim, kako je akcija bila pripremljena u iznimno kratkom roku, dvojnik nije bio upoznat sa svim detaljima Račanova života, pa je morao glumiti amneziju i dobro promisliti prije nego odgovori na koje pitanje da se ne bi odao. Canjuga, na radost okupljenih, nije ostavljao dojam utučena čovjeka iako je ostao bez funkcija na HRT-u, u Gradskoj skupštini, u HDZ-u, a šuška se da će ga i na čelu Dinama uskoro zamijeniti Slaven Letica.

»Povjesničar koji mijenja povijest«, kako ga je predstavio recenzent knjige Franjo Šanjek, nakon uspješne promjene imena Dinamo u Croatia uspješno je promijenio i ime Croatia u Dinamo. Ukoliko uspjeh njegove nove knjige ponovi uspjeh *Posljednjeg razgovora s hrvatskim Judom*, upitali smo ga hoće li i dalje govoriti obrnuto. Čovjek koji govori i kroz nos i kroz usta odgovorio nam je protupitanjem: »?oivatsan hib en otšaz ap, gotunrbo do otunrbo i, otunrbo oirovog kejivudo mas aJ«. (B.F.)

Na kavi s predsjedništvom

Predsjedništvo DHK izašlo je, izmamljeno prvim zrakama proljetnog sunca, na prvu proljetnu kavu na proljetnoj terasi zagrebačke Male kavane. »No, nije samo proljeće oko nas, nego i u nama« — obratio se vašoj novinarki razdragano jedan član — »DHK se pomlađuje novom sekcijom u koju će biti primani pronositelji pjesničke misli na hrvatskoj estradi. Članska iskaznica s brojem jedan bit će svečano uručena gospođi Vjekoslavi Huljić, osobi koja je hrvatsku estradu zadužila požrtvovnim pregalaštvom u sferi spajanja riječi i zvuka. Navest ću recentniji primjer, primjer pjesme od jednog stiha, po nekim teorijama i polustiha, koji sublimira vječnu čovjekovu čežnju za ljubavlju i tjeskobu navještanja kataklizme čovječanstva: *I will love you till the end of time*, u slobodnom prepjevu moje malenkosti *Ja voljet ću te dok nit se vremena ne skonča*. Nakon gospođe Huljić na red će doći niz estradnih čarobnjaka riječi, gospođa Alka Vuica mi prva pada na pamet, kao i niz drugih. Kako vidite insinuacije o konzervativnim strujanjima u našem društvu plod su mašte zlobnika.« (SPN)

Godišnja skupština dioničara *Zareza*

Na godišnjoj skupštini vlasnika dionica *Zareza d. v. d* prihvaćen je izvještaj nadzornog odbora (Ivica Todorić, Josip Gucić, Miljenko Manjkas) o poslovanju u 1999. godini te plan za 2000. godinu. Na tržištu obveznica i vrijednosnih papira dionice *Zareza d. v. d* zabilježile su najveći rast od 1018% u protekloj godini. Uspješno poslovanje rezultiralo je proširenjem voznog parka (s dvanaest na dvadeset sedam vozila uz postojeći skuter i MIG-19), u fond zaklade *Dodijelimo bonorar* uplaćeno je više od dva milijuna kuna suradnicima iz zemalja Trećeg svijeta, kao i dopisnicima iz ratom zahvaćenih područja diljem globusa. Nadalje, utvrđeno je da je za nabavku opreme (ciklotron, spelling-checker, komplet odvijača, uredski pribor, aparat za kavu) izdvojeno 28% više od planiranog, a očekuju se i daljnja ulaganja. Planovi za 2000. godinu uključuju raspisivanje natječaja za izradu umjetničkog djela koje će prikazivati osnivačku skupštinu poduzeća, te izradu nacrta programske sheme neovisne postaje *Zarazite se TV* za koju je poduzeće dobilo koncesiju krajem prošle godine. Nakon skupštine održan je prigodni domjenak, revija donjeg rublja s motivima zareza, aukcija nelektoriranih tekstova (najveću cijenu postigao je neobjavljeni tekst Pavla Kalinića *Ne pušačima!*). Uz bogatu trpezu koju je pripremila buregdžinica *Zanos* goste je zabavljala skupina *Bobini dečki*. (SPN)

Prvi performerski maraton

Udruga performera Hrvatske (UPH) organizirala je prvi performeski maraton *Riječ-korak-slika* na kojem su performeri slikom i pokretom oživjeli stihove naših najboljih pjesnika. Prvu nagradu osvojila je manje poznata umjetnica Patricija Zatezalo maštovitim performansom na temu poznatih stihova *Gle malu voćku poslije kiše*. Na oduševljenje okupljenih umjetnica je kombinacijom tuša i plesnih pokreta, u kostimu načinjenom od raznih vrsta voća, oživjela poznatu Cesarićevu pjesmu. Drugu nagradu osvojila je časna sestra kojoj zavjet priječi da otkrije ime. Inspirirana Matoševim *Noctur-nom*, točnije stihom *U selu lavež*, umjetnica je kroz seoce načinjeno od lego-kockica prolazila četveronoške, varirajući lajanje raznih pasmina. Treću nagradu osvojio je performer Mirko Prakljača pomalo stravičnom inscenacijom Ujevićeva stiha *Umrijet ću noćas od ljepote*. Umjetnik je svoj rad predstavio uz prve znakove sutona, čupajući uz zvuke sopila i gajdi dlake s raznih dijelova lica i tijela, da bi pred jutro prestao davati znakove života. Nagrada će mu biti dodijeljena *postumno*. (SPN)

Kritičar — moj prijatelj

U organizaciji društva Kritičar — moj prijatelj održan je prvi međunarodni susret pod nazivom *Kritičar — moj prijatelj*. Uz domaće kritičare svoja su iskustva suradnje s autorima podijelili gosti iz bratskih zajednica *Kritičar — moj jaran* iz Sarajeva, *Kritičar — moj drugar* iz Beograda, *Kritičar — đe ti je čojstvo rđo* iz Podgorice, *Kritičar — veda — se veda* iz Ljubljane. U vrlo živoj diskusiji čula su se mišljenja da kritičari i autori mogu, ali i ne moraju biti prijatelji. Prijateljstvo je preporučljivo kada je autor akademik, predsjednik strukovnih udruga, general ili s kritičarom dijeli neku opću ljudsku sklonost poput ljubavi prema pticama ili lakim drogama. Prijateljstvo se ne preporučuje ako autor i kritičar dijele spol, rasu ili krvnu grupu, ako su srodnici od petog koljena nadalje, ako imaju djecu iz konzumiranog ili nekonzumiranog braka. Sudionici skupa zaključili su da bi bratske udruge mogle sastaviti nacrt zakona o prijateljstvu kritičara i autora, te tako krenuti putem zakonske regulacije njihova odnosa. (SPN)

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
The American Geriatric Society, Washington D. C.
Kavkaskij Institut Dlja Dolgovo Žiznji, Grozni

raspisuju

MEĐUNARODNI NATJEČAJ

za dodjelu stipendija istraživačima mlađima od 30 godina

- Stipendije će se dodjeljivati za projekte koji će multidisciplinarno proučiti fenomen dugovječnosti povezujući otkrića genetike, eugenike, biologije, medicine i statistike s geografskom distribucijom fenomena dugovječnosti uzimajući u obzir prehrambene, klimatološke i društvene čimbenike.
- Svrha je ovoga projekta zainteresirati mlade istraživače za izuzetno propulzivno područje suvremene znanosti koje svojim zamahom uskoro obećava nova saznanja i izniman utjecaj na mnoge privredne grane (turizam, zdravstvo, stanogradnja, promet, produženo obrazovanje) te će jamačno u budućnosti pridonijeti rješavanju mnogih problema i otvaranju brojnih novih radnih mjesta.
- Prednost imaju projekti koji će istraživati fenomen dugovječnosti u Hrvatskoj i time pridonijeti njezinoj afirmaciji u svijetu u tom pogledu.
- Ponude s opisom projekta, finacijskom konstrukcijom, biografijom istraživača i preporukom akademika slati na HAZU zaključno do 31. lipnja 2058. kada će ih početi razmatrati posebna komisija.

Obavijest uredništva

Budući da je Hrvatska primljena u program PHARE, Europska unija uključila je *Zarez* u ovogodišnju akciju *Tekstovi za hranu*. Zahvaljujući njoj urednici i suradnici mogu svakoga radnog dana u vremenu 9-12 h i 16-18 h u *Zarezovom* skladištu na Zapadnom kolodvoru podići svoje zaostale honorare i to: 2 l ulja za recenzije, 5 kg šećera za kolumne i 20 kg brašna za tematske članke i intervjue. Urednicima će biti isplaćivana kanta masti po uređenoj stranici ili protuvrijednost u krumpiru iz donacije turskog Crvenog polumjeseca (ograničene količine).

najave

travanj 2,,,

Borko Florko

Svjetlo u filmskoj noći

Svjetska premijera novog filma *Duga mračna noć* Antuna Vrdoljaka (produkcija AB FILM) održat će se krajem travnja na uglednom filmskom festivalu u Pretoriji. Glavni selektor festivala, Martin Scorsese, film je ovih dana pogledao u Zagrebu i o njemu se izuzetno pohvalno izrazio: »Najbolji film ovog redatelja u zadnjih deset godina. Budući da izuzetno kritično govori o proteklom desetljeću, pa bi autor mogao zbog toga imati problema, zamolio sam gospodina Vrdoljaka da premijeru filma održi u Pretoriji. Vjerujte, svi će ondje ostati bez riječi!«

Haider u Zagrebu

Kontroverzni austrijski političar Jörg Haider dolazi 19. travnja u Zagreb otvoriti hrvatsku podružnicu Slobodarske stranke — rekla je na tiskovnoj konferenciji glasnogovornica spomenute stranke Mirjana Mrga. To je prvi potez u sklopu nove austrijske politike okretanja prema Istoku. »Zapad proizvodi dobre automobile, ali loše upravljače,« izjavio je Haider najavljujući širu suradnju Austrije s Istočnom Europom. U Zagrebu će Haideru biti domaćin udruga HVNDNIDRA (Hrvatski vojni naknadni dobrovoljci i navodni invalidi Domovinskog rata) koja će Haideru u čast upriličiti demonstracije pred veleposlanstvima zemalja Europske unije, SAD-a i Kanade. Još se ne zna hoće li se Haider u Zagrebu zadržati više dana kako bi u njemu mogao proslaviti i Hitlerov rođendan. Na pitanje novinara upućeno glasnogovornici Hrvatske slobodarske stranke hoće li se osjećati nelagodno u društvu čovjeka kojega Europa bojkotira, Mrga je odgovorila: »Europa je toliko iskvarena da će još tražiti da se Haideru sudi u Haagu.«

Nova zaklada obitelji Tuđman

Na dan potonuća Titanica, 12. travnja, održat će se u zagrebačkom hotelu Esplanade dobrotvorna aukcija Zaklade za pomoć odraslima Hrvatske. Voditeljica Zaklade, Ankica Tuđman, u nju je već položila 400.000 kuna za koliko je njezin suprug preplatio vilu na Tuškancu, a koje mu je Vlada, otkrivši previd, ljubazno vratila. Osnivanje nove Zaklade ovako objašnjava njezina voditeljica: »Budući da smo dosad uspješno potpomagali djecu, a djeca su u međuvremenu odrasla i ne mogu naći posao, smatramo da bi bilo nemoralno ne pomagati im dalje. Što se novca tiče, ionako smo ga prekrižili, pa kad nam je vraćen, nismo znali što bi s njim. Napominjem da je novac mojem suprugu potpuno legalno vraćen i to na prijedlog Šefa Predsjednikova ureda, a po odobrenju ministra financija koga je u Vladu imenovao sam predsjednik Republike.« Umjetnički voditelj Zaklade, Kuzma Vuco-Croata, pozvao je sve umjetnike da Zakladi daruju umjetnine kako bi ih ona mogla dalje prodavati.

Razgovor: Alica Božičević, Ured za kulturne veze i suradnju s inozemstvom

Boom hrvatske književnosti

Razgovarao: Borko Florko

Uprava Frankfurtskog sajma donijela je 28. ožujka na zatvorenoj sjednici odluku da Hrvatska bude ove godine zemlja domaćin najvećeg i najslavnijeg sajma knjiga na svijetu. O tome jesmo li tu odluku dočekali nespremno i kako ćemo se predstaviti najesen u Frankfurtu razgovarali smo s Alicom Božičević, predstojnicom Ureda za kulturne veze i suradnju s inozemstvom.

Je li nas ta neočekivana odluka dočekala nespremne?

— Niti je neočekivana niti smo mi nespremni! Naš Ured već duže vrijeme kontaktira s Upravom sajma na formalnoj i neformalnoj razini. Sve naše kulturne institucije, od Matice i Društva književnika do Akademije i Sveučilišta podastrle su Upravi sajma vrlo uvjerljiva očitanja o vitalnosti knjige u nas. S druge strane, pomogli su i naši stranački kolege iz Njemačke, liberali i socijaldemokrati, koji su se založili da se otklone određene političke prepreke.

Hoćete reći da je riječ o političkoj odluci?

— Ne, naravno. Hrvatska je kultura već odavno zaslužila takvo priznanje. No svakako su političke promjene u demokratskom smislu zaslužne za otvaranje tih, ali i drugih vrata u Europi i svijetu.

Znači, Njemačka nije jedina novost?

— Ne, to je tek početak. Evo, prevodioci francuskih autora u ediciji Visovi svjetske književnosti nedavno su odlikovani Medaljom Francuske akademije što će im biti uručena u Francuskom veleposlanstvu u Zagrebu, a priznanje je odano i Krešimiru Dolenčiću koji je pozvan režirati veliku paradu u Parizu na *Fête National* 14. srpnja. Jedan je naš mladi autor u najužem izboru za prestižnu britansku nagradu Young Booker. Naš je Ured upravo zasut molbama brojnih sveučilišta širom svijeta koja su veoma zainteresirana za hrvatsku knjigu, oni je žele kupiti, oni je žele proučavati.

Vratimo se Sajmu. Ne bismo li ipak trebali imati prvo knjige?

— Hrvatska ne oskudijeva knjigom. Naprotiv! Nakon uspješnog lanjskog predstavljanja Marulića na Sajmu knjiga Matica će izaći sa Stoljećima hrvatske književnosti i autorima kao što su Menčetić, Pelegrinović, Vetranović, Lucić, Hektorović, Zoranić, Krnarutić, Zlatarić, Baraković, Đordjić — da ne nabrajam dalje, već je samo spominjanje tih imena dovoljno da vam se zavrti u glavi. HAZU je pak pripremila kritička izdanja poznatih naših humanista latinista Antuna Vrančića, Ivana Viteza, Janusa Pannoniusa, Vinka Paletina, Nikole Modruškog, Frana Trankvila Andreisa, Feliksa Petančića i Bartula Đurđevića.

Imamo li štogod novije?

— To će biti iznenađenje. Poslali smo na kućne adrese poziv svim piscima da do jeseni napišu knjigu. Oni koji se pozivu odazovu mogu već ovih dana u svojim područnim uredima za socijalnu skrb podići predujam u paušalnom iznosu od 4000 kuna neoporezivoga dijela. Po predaji knjige slijedit će ispata honorara, no Vlada još mora usuglasiti točan iznos po kategorijama: roman, pjesme i sl. Ako se odazovu samo članovi DHK-a, imat ćemo knjiga na bacanje!

Što očekujete da će promijeniti naš nastup na Sajmu?

— Posljedice će biti enormne — svijet će u nama prepoznati relevantnog kulturnog partnera.

Hvala, i doviđenja na Frankfurtu.

— Hoćete reći, Berlinu?

Ne, Frankfurtu. Sajam je knjiga u Frankfurtu, to svi znaju.

— Ne, u Berlinu je. Tamo smo se dogovarali.

U Berlinu je Sajam turizma, i to u ožujku. Prošao je.

— U, majku mu... Znači da smo mi... Nemojte to snimati!

Ne snimam...

— Snimate! Vidim, vrti se kaseta! Dajte mi kas...

Peticija

Poziv na prosvjede protiv Filozofskog fakulteta

KONSTATACIJE

Stanje je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu neodrživo!

Protekcija koju uživa u ovom režimu nečuvena je!

Količina je novca koji se ondje troši skandalozna!

PITANJA

Odakle u ovoj teškoj situaciji finacijskih sredstava za *vraćanje na posao* 54 otpuštena profesora, *unapređenje* 73 docenta, *zapošljavanje* 156 novih asistenata i znanstvenih novaka?

Komu su u Hrvatskoj potrebni novi odsjeci i nove katedre o čemu postoje megalomanski planovi?

Gdje je moral onih koji šakom i kapom dijele mladim uposlenicima stanove, a nisu podmirili ni račun za grijanje Fakulteta?

POZIVAMO

Ministarstva znanosti, školstva i kulture, Urede za kulturu grada Zagreba i Županije te sve pojedince zabrinute za dobrobit naše jedine Hrvatske da na Trgu hrvatskih velikana potpišu našu peticiju u kojoj

TRAŽIMO

Da se hitno prekine s takvim odnosom prema Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Ovo su otvoreno pismo hrvatskoj kulturnoj i svekolikoj javnosti dosad podržale sljedeće kulturne institucije:

Hrvatski studiji, Zagreb

Rumunjski studiji, Bukurešt

Marksistička škola, Kumrovec

Institut za istraživanje historijata radničkog pokreta, Ulan Bator

Međunarodna smotra političkog folklora, Zagreb

Tečaj za diplomate Ministarstva vanjskih poslova

Muzej za umjetnost i obrat

Dubrovačke zimske igre

Konzervatorski zavod Zaklade hrvatskog državnog zavjeta

Škola za spikere HTV-a

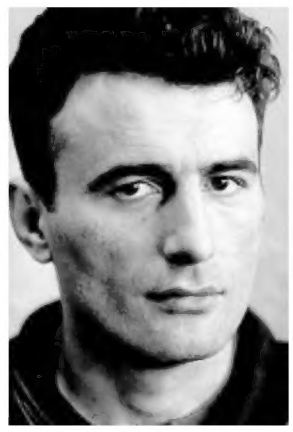
Memorijalni kompleks Veliko Trgovište

Svečana akademija

Kratko i jasno

Invalidi prve tramvajske zone

Promjene su prespore, a ozbiljne i radikalne doći će tek nakon smjene generacije



Pavle Kalinić

Prvih sto dana nove Vlade bliži se kraju. Ništa bitno nije se izmijenilo. Većina onih koji su trebali sami otići, da imaju imalo morala i obraza, uredno su se *prešaltali* u nove stranke i postali osovina kontinuiteta, onoga do devedesete, prije dvijetisućite i naravno danas.

Pozicija se vrlo teško privikava da više nije opozicija i da više nije dovoljno kritizirati, nego da nešto treba i raditi. Dosadašnja pozicija koja je preko noći postala opozicija vrlo teško i grčevito se miri s novonastalom situacijom. Svjesni su poraza, ali to ni sebi javno ne smiju priznati. Kao što ne smiju priznati što su imali prije deset godina, a sa čime sve danas raspolažu. Istovremeno se promijenio i ministar policije i pravosuđa. Gadno! Nezahvalna pozicija. Vlasništvo krhko.

Novi ministri polako se uhodavaju. Većina zadovoljna samim tim što su ministri i ne bi mijenjali ništa jer mi smo ionako mala zemlja i stvarno se ne bi imalo smisla bilo kome zamjerati.

Na sjecištu dviju bura

Najljepše je Radimiru Čačiću, ministru obnove i razvitka. Došao je u jedno uredno i uhodano Ministarstvo u kome stvarno nema smisla ništa dirati. Most preko Novigradskog ždrila dokaz je sublimiranih težnji »neimara« svekolike izgradnje koji su ga postavili tamo gdje je jedino moguće, na sjecištu dviju bura. Koliko je to važno i dragocjeno zasigurno ćemo vidjeti u skoroj budućnosti! Maslenički most ući će u udžbenike barem iz triju razloga. Betonski je na mjestu gdje je dosadašnja praksa pokazala da bi bolje bilo da je napravljen od čelika. Naime armaturu izjeda sol što je već viđeno na Paškom mostu. Jedini je most u Europi koji je četverotračni, a prometnice do njega i od njega dvotračne. Nek se vidi raskoš. Upravo zbog pozicije u narednim turističkim sezonama most će postati stjecište padobranaca, letača zmajevima i ostalim zaljubljenicima u zračne sportove. Možda Hrvatski olimpijski odbor zatraži od Olimpijskog odbora uvrštenje u neke buduće Olimpijske igre, u disciplini bacanja ili prevrtanja auta i kamiona burom. To će nam također pojačati turističku posjetu. Poglavito kad se Maslenički most izgradi na starom mjestu kao alternativa svjetskom graditeljskom i

mentalnom čudu. I sad kad vidimo kolike li je blagodati naslijedio Čačić, potpuno je jasno da bi mu bilo teško bilo koga otpustiti. Sve sami stručnjaci i moralne vertikale.

Nije samo Čačić došao u obećano Ministarstvo. Uspjelo je to i Jozi Radošu — ministru obrane. To Ministarstvo toliko je skladna obitelj da bi demobilizacija i ne dao Bog kriminalistička obrada bilo kojeg člana te skladne i skromne obitelji itekako ugrozila ugled tog Ministarstva koji ono uživa u svijetu. Kako nema niti će biti revanšizma tako će i svi poslovni prostori zajedno s pripadajućim im parkirališnim mjestima do daljnjega biti na korištenju onima koji su ga koristili i do sada bez bilo kakvog natječaja, a da ne govorimo o bogohulnom — javnom natječaju.

Neki naši generali toliko su se izlomili u pravoj tramvajskoj zoni tako da su stekli stanove s puno kvadratića, no ipak, puno više kvadratića u odnosu na stupanj invalidnosti. Sto kvadrata po hemeroidu, to jest za dosadašnje sudjelovanje u beskompromisnom uvlačenju. I nisu tako stizali samo stanovi, automobili, vikendice, teniski tereni, već i fakultetske diplome. Ponekad su nakon njih stizale diplome srednjih i osnovnih škola, ali zašto robovati redoslijedu.

Kutle više ne jaše

Promjene su ipak uslijedile. Kutle više ne jaše, ali zato se uvaljuje njegov dojučerašnji suparnik. I kad to javno napomeneš tamo gdje nije najuputnije iznositi vlastito mišljenje, a i nisi prvak analnog alpinizma, stigne te dijagnoza — paranoja. No u Ministarstvu branitelja nema nikakvih paranoja. Plaće, činovi, stanovi i automobili dijeljeni su kapom i šakom onima kojima se ni najlonska vrećica nije mogla pošteno dodijeliti kao nadoknada za njihovo sudjelovanje u Domovinskom ratu. Serija se nastavlja. Trebam stan jer... kao da su u rat išli zbog stanova ili možda jesu?

I kako upravo tih stotinjak dana ističe, trebalo bi ponuditi barem programe rada ministarstava; recimo policije i vojske! Kada će policija otpustiti barem deset tisuća prekobrojno zaposlenih ili kada će ministar obrane skratiti služenje ročnika za barem polovicu ili se dičiti i reći da nam ročna vojska uopće više ne treba. Ili možda kad će ministar obrane reći, vozite se u vlastitim autima i trošite vlastiti benzin i impulse od mobitela.

Kad li će ministar prosvjete i športa otvoriti zadnju kompjutoriziranu školu ili kad će predložiti da se u osnovne škole uvede engleski jezik u prvi razred s barem onoliko sati koliko se uči i hrvatski. Kad će u četvrtom osnovne obavezni postati njemački?

Veliko je pitanje kad će sva djeca imati pravo na dječji doplatak? Nema novaca? Dobro! Konzervirajmo tenkove! I od tog novca isplatimo dječje doplatke. Trebaju nam tenkovi!!!!! Ne! Nismo ih imali ni devedeset prve, pa smo dobili rat. Što li će nam sad? Do kad će se plaćati nedemobilizirani, tko zna koji, u BiH preko onih koji u Hrvatskoj ne mogu dobiti demobilizaciju, a bez primanja ne mogu se niti prijaviti na burzu u Hrvatskoj?

I kad se sve zbroji i oduzme — tresla se brda rodio se miš! Promjene su prespore, a ozbiljne i radikalne doći će tek nakon smjene generacije.

Prekasno? Ne! Borba se nastavlja. Z

Utopije i fantazmagorije

Ekonomska voda stajaćica

I u Hrvatskoj privreda može funkcionirati bez vladavine prava, tržišta i konkurencije, ukoliko je pod okriljem korumpirane političke vlasti

Tihomil Radja

Već desetak godina hrvatsko gospodarstvo životari u stanju tzv. tranzicije, koja živo podsjeća na nekadašnji maglovit pojam prijelaznog razdoblja iz kapitalizma u komunizam. U komunizam nije stiglo, a u kapitalizam se nije vratilo, pa gospodarstvo poput čardaka ni na nebu ni na zemlji i dalje visi u zrakopraznom prostoru između komunističke utopije i tranzicijske fantazmagorije. Tranzicijska iluzija već predugo traje, a povoljnih rezultata ne daje jer centralistička državna vlast čvrsto drži u svojim rukama sve konce privrednoga života. Kako ona bivša tako i ova sadašnja.

Istina je da je hadezeovska vlast donijela niz okvirnih zakona o zaista tržišnom gospodarskom i financijskom poslovanju, ali propisi odoše drumom, a praksa šumom. Kao (nekoć!) u Latinskoj Americi pokazalo se da i u Hrvatskoj privreda može funkcionirati bez vladavine prava, tržišta i konkurencije, ukoliko je pod okriljem korumpirane političke vlasti. To nije divlji kapitalizam kako ga neki nazvaše, već dobro organiziran ekonomski ustroj u službi vladajuće oligarhije. Među bezbroj ostalih primjera javno poduzeće *Narodne novine* zorno ilustrira državno-monopolistički kapitalizam u Hrvatskoj.

Naime, kapital združen s političkim monopolom uopće nije kapitalizam već klijentelistički etatizam, koji je HDZ provodio pod firmom državotvornog nacionaletatizma. Nejednakosti nisu proizlazile iz prirodnih sposobnosti ili nesposobnosti pojedinaca, već iz povlastica, koje je država podobnima darivala, a nepodobnima uskraćivala. Obogatili su se nomenklaturisti iz pozicije i opozicije(!), na političkim i upravnim položajima, u nadzornim odborima, po državnim monopolima i javnim poduzećima, po svim mogućim sinekuraima. Najgore su prošli talentirani stručni ljudi, jer su nesposobni izrabljivali sposobne, baš kao i u starome režimu.

Danas je pak kapital u Hrvatskoj združen s političkim oligopolom, što također nije kapitalizam već koalicijski pluri-klijentelizam, pod firmom demokratskog socijaletatizma. Na to ukazuje i državni proračun koji je još veći od lanjskoga, dok narodni dohodak stagnira na pozitivnoj nuli. Iz siromašne privrede i neprivrede mnoštvo seli u bogatu državu u kojoj svi imaju pravo na sve, pod uvjetom da su članovi oligopolističke koalicije. HDZ je svoj etatizam opravdavao državotvornošću. Nova vlast opravdava svoj etatizam socijalnom solidarnošću. Sve je to dobro i lijepo, ali nijedan etatizam nikada nije generirao materijalni društveni napredak.

Bile one lijeve ili desne, sve vlade u razvijenome svijetu potiču rast kapitala, a i odvojena od monopolističke države, a združena s pravnom državom, koja jamči ugovorna i vlasnička prava svih privrednih subjekata, držeći ravnotežu između socijalnoga i ekonomskog napretka društva. Kapital spojen s pravnom državom tvori srž demokratskoga kapitalizma, za koji bi se više trebala zalagati liberalna komponenta u novoj hrvatskoj vlasti. Inače se neće iskorijeniti praksa po kojoj lažna socijala koči proizvodnju, a bahata birokracija tlači poduzetništvo. Narav političkoga sustava bitno određuje ekonomsko ponašanje građana. Hrvatska još traga za racionalnim političkim i ekonomskim sustavom. Ali vrijeme ne čeka. Dotle gospodarstvo i dalje životari u kontraproduktivnoj tranziciji, kojoj ni sami ekonomisti ne nađoše ni forme ni sadržaja, dok egzaktna znanost taj isti pojam naziva »prijelazom iz jednoga u drugo mirujuće stanje«. Dakle, stajaća voda koja se močvarom zove.

Kao i u nekim drugim tranzicijskim zemljama, i u Hrvatskoj izlaz iz stagnacije treba tražiti u demokratskom i liberalnom kapitalizmu koji sigurno nije idealan model, ali je još uvijek bolji od svih ostalih. Kao takav kapitalizam jest strog i nesmiljen, ali je pravedan i kreativan, pravi adrenalin napretka, a ne opijum tranzicijskoga preživljavanja. Z

info

travanj 2,,,

Katarina Luketić/Dina Puhovski

Nemere, kad ti kažem!

U duhu promjena i posvemašnje hrvatske otvorenosti beogradskom novinaru, uredniku, rock kritičaru i dugogodišnjem kolumnistu *Feral Tribunea* Petru Lukoviću prije otprilike dva tjedna nije odobrena viza za ulazak u Hrvatsku. Naime, Luković je u Hrvatsku pokušao ući kako bi sudjelovao na predstavljanju svoje knjige *Godine raspada, Hronika srpske propasti* koja je objavljena u biblioteci *Feral Tribunea.* Po službenom objašnjenju osoblja Hrvatske ambasade u Beogradu, Luković je malkice »zadocnio«, jer novinare i ostala »sumnjiva lica« treba prije ulaska u *malu zemlju za veliki (s)provod* detaljno provjeriti, za što je — prema izjavi jedne službenice u ambasadi — minimalni rok mjesec dana. No za razliku od Lukovića ili primjerice Dragana Nikolića kojemu je za hadezeovskog režima također uskraćena viza, na hrvatske su prostore bez problema i po petminutnoj proceduri pripuštani nogometaši, košarkaši, novinari srpske televizije, opozicijski i navodno demokratski političari itd. Osim samih *feralovaca* i čitatelja »Pere s onoga svijeta«, slučaj Luković nikoga nije previše uzbudio, ni kolege novinare, a bogme ni ministra vanjskih poslova koji, premda nosi odijela s kravatom, i dalje ostaje »rocker u duši«. (K. L.)

Sezona glazbenih nagrada

Dodjela *Porina,* hrvatske diskografske nagrade s pretenzijom da postane tradicija struke, nalik na *Grammy,* koja zato već sada uključuje kategorije i za inozemna izdanja, održat će se 30. travnja u Makarskoj. Nakon prvog kruga glasovanja objavljene su po tri nominacije u svakoj od 44 kategorije, podijeljene po vrstama glazbe, koje su katkad poticale javnost na komentiranje upitnosti *porinovskih* klasifikacija. Takozvani mladi (*rockerski*) brat nagrade, *Crni mačak,* već je obavio posao i najviše nagradio grupu *Pips, Chips & Videoclips,* a najboljom pjesmom je proglašena ona Zlatana Stipišića Gibonnija, koji je pak bio odbio sudjelovati u *utrci* za nagradu nakon što je shvatio da ga mnogi ne smatraju dovoljnim *rockerom* za *mačje* društvo. *Hrvatska* pak *glazbena unija*, koja je jedan od suorganizatora *Porina*, upriličuje također i dodjelu nagrade *Status* za najistaknutije instrumentaliste. Dvadesetak nagrada bit će podijeljeno u klubu *Sax* trećeg travnja. (D. P.)

Prošla je *Frka*

Trodnevna *Filmska revija Kazališne akademije* završila je mini-*ceremonijom* u stilu studenata Akademije. Nekima od studenata, čiji su radovi prikazani na reviji, nekoliko su sati prije dodjele *Oscara* uručene slične nagrade, ali u ženskoj inačici slavnog kipića. Studentske vježbe ocjenjivao je stručni žiri na čelu s Hrvojem Turkovićem, no i publika je imala prilike glasovati. Sudeći po rezultatima, mlada redateljska imena na koja u budućnosti trebate obratiti pažnju, ako uspiju naći sredstva da snime vlastiti duži film dok su još *mladi* redatelji, jesu Robert Orhel, također laureat ovogodišnjih *Dana hrvatskog filma*, za film *Sunčana strana subote*, te ljubimac publike Antonio Nuić, autor filma *Vratite im Dinamo*, dok je nagradu za scenarij dobio Josip Visković. (D. P.)

Močvara uz rijeku

Ponovno otvaranje preseljenog zagrebačkog kluba *Močvara* prošli je tjedan obilježeno trima danima koncertnog i klupskog programa, za publiku besplatnim. Nove prostorije *multimedijalnog kluba* nalaze se između savskog nasipa i zgrade *Hrvatske dalekovidnice*, a Zagreb je tako bogatiji za *tvorničku* ponudu jer uz *Tvornicu* sada ima i bivšu tvornicu (*Jedinstvo*) u čijim se prostorijama *Močvara* smjestila. Klubu je dozvoljeno duže radno vrijeme, osobito vikendom, a uz koncerte i slušaonice najavljeni su i novi programi, *Multikultura*, o tzv. egzotičnim zemljama i njihovoj glazbi, te *KUM*, *Kazalište u Močvari*. Tri početna dana privukla su znatno više ljudi no što bi bilo idealno za slobodno kretanje, no prednost je kluba što za nadolazeće tople dane nudi i terasu, kao i mogućnost šetnje nasipom. (D. P.)

najave

Agata Juniku/Dina Puhovski

Žilnik ponovno u Zagrebu

Institut Otvoreno društvo u svojim će prostorijama te u zagrebačkoj Kinoteci 5, 6. i 7. travnja *ponovno* predstaviti filmskog redatelja Želimira Žilnika. Srednjoj i starijoj generaciji filmofila Žilnik i njegovo mjesto u jugoslavenskom filmskom kontekstu itekako su dobro poznati, pa je stoga ideja ovog gostovanja bila predstaviti njegov opus iz devedesetih godina iz kojeg su ovim prostorima — ispod pultova nekih videoteka — ipak krstarila dva filma — *Do jaja* i *Tito po drugi put među Srbima*. Dakle, u Hebrangovoj 21, 5. travnja s početkom u 19 sati bit će uz prisustvo autora prikazana dva kratkometražna naslova: *Žene od 13 godina nadalje* — film koji priča o ženama kao glavnim žrtvama proteklih ratova i *Za Ellu (1993)* — blues o marginalcima Novog Sada. Voditelj tribine je Hrvoje Turković.
U suradnji sa Zagreb filmom, u Kinoteci će 6. travnja s početkom u 20:30 sati biti prikazan igrani film iz 1994. godine *Marble Ass* (*Dupe od mramora*). Riječ je o Žilnikovoj analizi mita izgrađenog na muževnosti i ratničkom mentalitetu, filmu koji je nagrađen u Berlinu, a zapažen je te hvaljen i na ostalim prestižnim filmskim festivalima.
Također u Kinoteci u 20:30 sati 7. će travnja biti prikazan posljednji rad Želimira Žilnika — *Wanderlust (Kuda plovi ovaj brod)*. Film koji je nastao 1998. godine, u internacionalnoj koprodukciji, portretira sudbine običnih ljudi iz Srednje i Istočne Evrope i priča o sustavu vrijednosti generiranom u dvojbenim društvenim sustavima. (A.J.)

Art-vikend ponovno u Dubrovniku

Art-vikend u Dubrovniku zajednički je projekt *Art-radionice Lazareti* i Instituta Otvoreno društvo, pokrenut krajem prošle godine, a sastojao se od prezentacije videoumjetnika i njihova rada u Dubrovniku, tj. bio je svojevrsna kombinacija radionica-predavanja te video i filmskih projekcija.
Novi ciklus ovog programa započeo je 24. ožujka, a u sklopu njega će se do kraja svibnja, svakog petka i subote, održavati video i filmske projekcije, predavanja, izložbe, predstave itd.
Prva u nizu pozvanih umjetnika u novom ciklusu bila je Andreja Kulunčić, a sljedeći vikend rad zagrebačkog MM-centra predstavit će voditelj centra Ivan Paić i filmski teoretičar Hrvoje Turković. Uz odabir hrvatskog eksperimentalnog filma bit će prikazan i video Billa Viole *The passing* iz 1991. godine. Polovicom travnja sisačka grupa *Daska* izvest će predstavu *Očekujući krub* Jana Ostermana, a ciklus predstavljanja hrvatskih videoumjetnika nastavit će se gostovanjem Vladimira Peteka, Tanje Golić, Gorana Trbuljaka, Darka Fritza, Dana Okia te grupe slovenskih umjetnika s izborom slovenskog filmskog i videoprograma.

1. april u ZKM-u

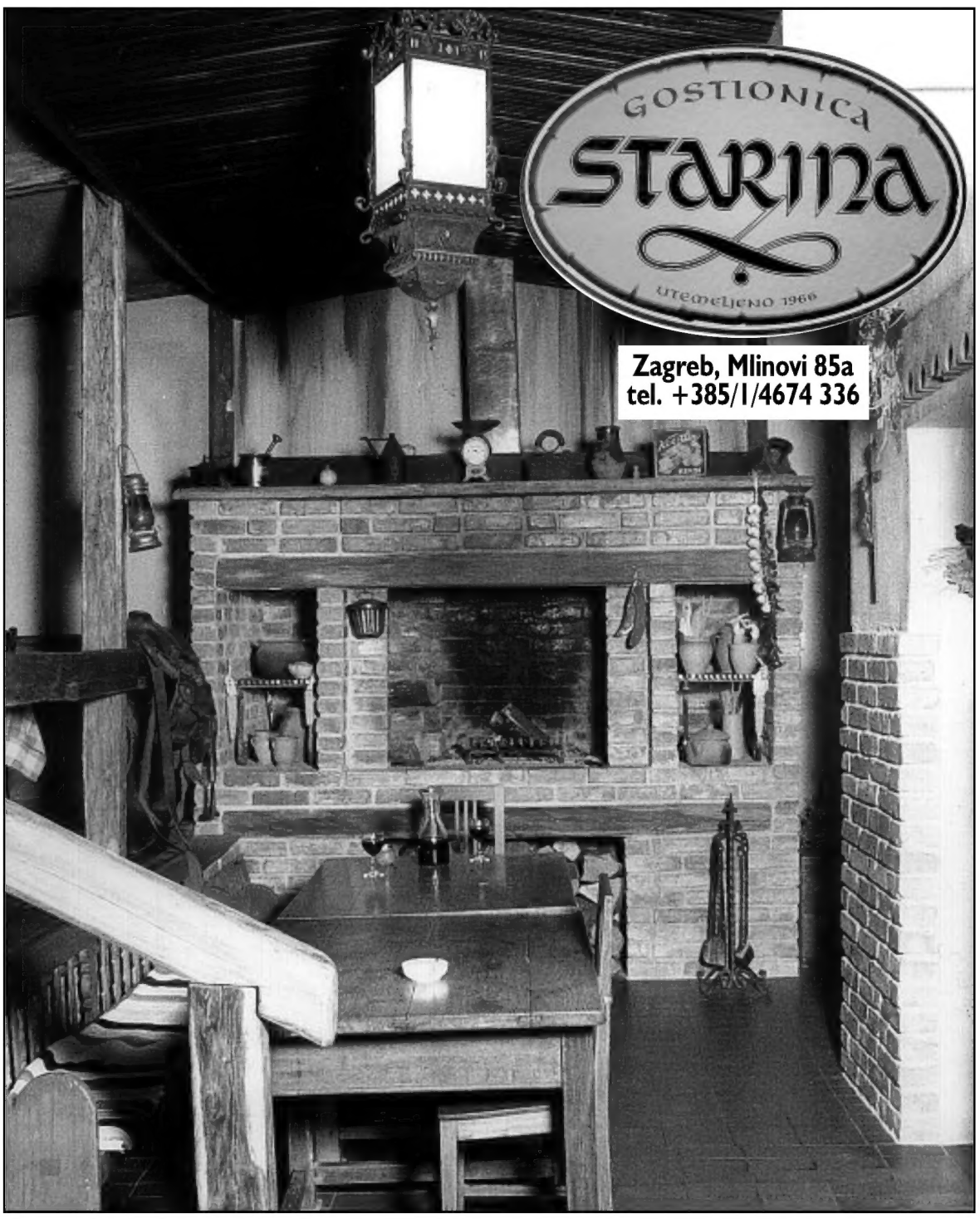
Navodno nije prvoaprilska šala: Zagrebačko kazalište mladih 1. travnja priprema premijeru predstave Tomislava Zajeca *John Smith — princeza od Walesa*, u režiji Dražena Ferenčine.
»Riječ je o predstavi koja predstavlja sasvim moguć i aktualan svijet. Vlastita imaginacija, u kojoj se često poistovjećuje s medijskim ličnostima, prostor je u kojem mit postaje osobna stvarnost. Razotkrivanje dvostrukog identiteta, kao i transformacija iz lika u lik, odlike su komičnog u ovoj predstavi« — stoji u ZKM-ovoj najavi.
U predstavi glume Pjer Meničanin (John Smith), Ksenija Ugrina (Kathie Lee), Filip Nola (Patrick Bennet) i Branko Supetk (Will Kronck). (A. J.)

Šest lica u Splitu

Hrvatsko narodno kazalište u Splitu, svega mjesec dana nakon premijere Koltèsova *Povratka u pustinju*, predstavlja još jedan novi projekt. 7. travnja bit će, naime, premijerno izvedena predstava *Šest lica traži autora* što ju je s ansamblom radio francuski redatelj Françcois Pesenti, voditelj *Theatre du Point Aveugle* iz Marseillea, koji je ujedno i koproducent projekta.
— Kao što Pirandello početkom stoljeća hrabro napušta tradicionalnu formu dramskog teksta ukidajući činove, prizore, zastor kao znak početka i kraja čina, time i granicu između prostora gledatelja i glumca, kazališni rekvizit, svjetlo, tako i Pesenti na kraju stoljeća napušta formalna istraživanja, osobito na vizualnom području, kojima su zaokupljene kazališne osamdesete i vraća se korijenima kazališne tajne. Dio teatrologa naziva ga ikonoklastom. Njegove predstave nastaju iz vrlo osobnih impulsa. Kazalište je kod Pesentija otvaranje zabranjenim tajnama, ono je čovječnost sama. I kad graniči s ludilom i ritualnim, približava nas suvremenome užasu čovjeka. Njegov kazališni jezik realizira se kroz tijelo glumca, od gledatelja traži prepuštanje i zaborav svih okova kulture što je zamrznula *Tajne* i sama se okovala vlastitim okovima. Pesenti prekida s uzročno-posljedičnom dramaturgijom, svijet njegovih malih ljudi odlikuje unutarnje bogatstvo, ljepota u sitnim slabostima, portretiranje u pojedinostima što svjedoče o nemogućnosti doživljavanja čovjeka u totalitetu. I glas i slike u njegovim predstavama kao da se gube i opet zablistaju u monumentalnosti, variraju od snage do čudovišnih boja rasapa. (A. J.)

Zvijezde pjevaju o zvijezdi

I prije Uskrsa Isusa će, kao *superzvijezdu*, u zagrebačku dvoranu Lisinski dovesti Gradsko kazalište *Komedija*. U hrvatskoj premijeri mjuzikla *Jesus Christ Superstar*, svjetske superzvijezde Andrewa Lloyda Webbera, pjevat će, između ostalih, estradne *zvijezde* Giuliano i Nikita, ali i Jasna Bilušić, a režiser je Vlado Štefančić. Premijera će biti 1. travnja. (D. P.)



razgovori

Edward Said, književni teoretičar

Nikad solidarnost prije kritike

Pokušavam sačuvati punoću diskreditiranog pojma humanizma

Harvey Blume

Saida, zagovornika palestinskih prava i člana Palestinskog nacionalnog vijeća, smatraju najuglednijim arapskim intelektualcem u svijetu premda je veći dio svoga života proveo na Zapadu. Kao oštar kritičar izraelske okupacije Zapadne obale i pojasa Gaze, on je, istodobno, pokušavao uputiti Palestince u realnosti židovskoga iskustva koje su arapski nacionalisti bili skloni zanijekati. Ukratko, Arapima je sklon govoriti o holokaustu, a Židovima o obespravljenosti Palestinaca. Ako intelektualac, kako je napisao, ne bi trebao smjerati tome da se »slušatelji osjećaju dobro, jer stvar i jest u tome da se bude neugodan, suprotan, čak uvredljiv«, tada je mnogo onih, s obje strane palestinskog pitanja, koji će se vrlo brzo složiti da je u tome bio više nego uspješan. Njegov stav spram dogovora u Oslu može poslužiti kao primjer: on je bio protiv dogovora. Dok su mnogi drugi u mirovnom pokretu na dogovore gledali kao na preokret u židovsko-palestinskim odnosima, Said je odjednom izronio poput strišljena čije je argumente, kao i uvijek, vrijedilo uzeti u obzir.

Bez mjesta

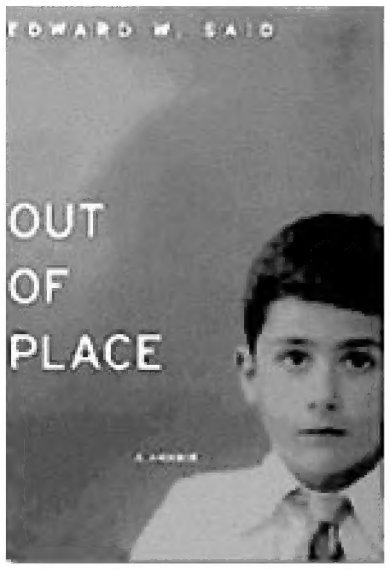
Od 1991. godine Said se bori s leukemijom. No kao što njegova nova knjiga memoara *Out of Place* (*Bez mjesta*) pokazuje, ne manjka mu energije za kontinuirani literarni rad niti za kontroverzije što ih izazivaju njegova politička opredjeljenja. Jedan je članak u rujanskom broju časopisa *Commentary* pokušao potkopati kredibilitet Saida, kao glasnogovornika za palestinsku stvar, argumentom da je on neprestano precjenjivao svoje osobne i obiteljske veze s Palestinom. Te su optužbe tek dio tema načetih u ovom razgovoru.

Kako se osjećate?

— Iza mene su četiri i pol godine uzaludne kemoterapije i zračenja jer se ispostavilo da je moja leukemija teško izlječiva. Moj liječnik, koji je izvrstan, pronašao je tretman koji mi je omogućio oporavak. To je dobra vijest. Loša vijest je da to nije izlječenje. Bolest se vraća. Ona se podmuklo prikrada natrag.

Bolest je bila jedan od vaših motiva za pisanje memoara?

— Bolest i smrt moje majke. Majka mi je umrla u srpnju 1990, a moja je bolest dijagnosticirana 1991. godine. Bio sam vrlo blizak s majkom. I u zadnje dvije godine njezina života ona je znala, i ja sam znao, da umire. Dok sam je gledao kako se gasi, odjednom mi je bljesnulo pred očima kako nestaje vrlo važna veza s mojom prošlošću. Ona je bila jedina pripadnica moje najuže obitelji — moj je otac umro 1971. godine — koja je bila povezana sa svim svjetovima u kojima sam odrastao. Tada sam odlučio pokušati zabilježiti uspomene na to. A to je bilo ubrzano mojom bolešću.

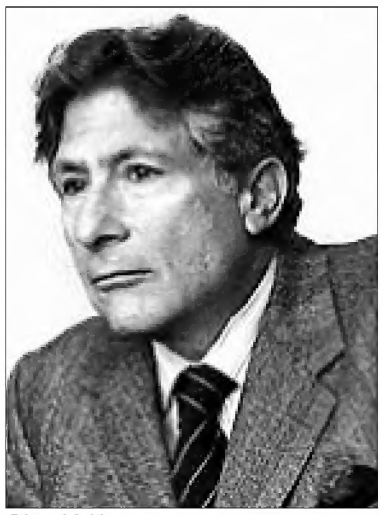


Na više mjesta u memoarima aludirate na to kako ste se zainteresirali za kasne stilove pisaca i kompozitora.

— To je također počelo nakon dijagnoze moje bolesti. Kad sam se razbolio, moji su se interesi prebacili na zadnju fazu života i slučajno sam naišao na jedan fantastičan fragment, pet-šest stranica dugačak, njemačkoga teoretičara i kritičara kulture Theodora W. Adorna o Beethovenovu kasnome stilu. Zainteresiralo me je to što je Adorno istaknuo da je Beethovenov kasni stil bio mnogo teži. Kasnije klavirske sonate i kvarteti radikalan su odmak od trijumfalističkoga, herojskog modusa njegova drugog razdoblja, i zapravo su sve, na neki način, posvećene suočavanju s krajem, uz novu upornost i umjetničku beskompromisnost.

Možemo li se prebaciti na nešto što nije toliko transcendentno poput Beethovenovih kasnih kvarteta i dotaći se suvremenih kontroverzija? Justus Reid Weiner napisao je članak za Commentary u kojem, u osnovi, govori o tome da vi niste Palestinac bona fide, *da zapravo i niste odrasli u Jeruzalemu jer ste iz Kaira, da ste lažac, da niste protjerani i da nemate prava govoriti u ime onih koji jesu.*

— Naravno da sam pročitao Weinerov članak, i bio sam zapanjen enormnom količinom fabriciranih laži i, kako da to kažem, zloćudnih konstrukcija. On ne može ispravno shvatiti moje obiteljske veze. On ne može, ili ne želi razumjeti da je moj otac bio pedesetpostotni partner u svemu nad čim je moja obitelj imala vlasništvo u Palestini, što je obuhvaćalo kuću i svu našu imovinu. Moj rođak, danas osamdesetogodišnjak, otišao je u Palestinu 1996. po prvi put nakon što ju je napustio 1948. godine te je podnio zahtjev za povrat imovine koju smo izgubili.


Edward Said

Pisali su mi razni ljudi s kojima je Weiner razgovarao, čak i neki moji školski kolege, i to kako oni iz Palestine tako i oni iz Izraela. Jedan od njih, egipatski Židov, bio je zapanjen Weinerovim iskrivljenjima. I, naravno, nevjerojatno je da Weiner nikada nije razgovarao sa mnom. Radio je na tome tri godine, tvrdi da je kontaktirao s mojom tajnicom, koja se kune da je to laž, ali nikada nije stupio u izravan kontakt sa mnom, a mogao mi je jednostavno napisati pismo.

Za mene nije toliko iznenađujuće da bi Commentary htio objaviti nešto što nije ništa drugo doli napad na osobu. Suluda su gledišta o Srednjem istoku zastupljena u njemu.

— Članak je i napisan s namjerom da učini nekome nešto nažao. Već trideset godina ti ekstremno desni cionisti idu na mene. Pokušavaju me opovrći i ne mogu. Stoga jedino što im ostaje jest novcem Michaela Milikena unajmiti nekog tipa da istražuje moju prošlost tri godine — da bi otkrio što? Da sam bio pripadnik nacističke stranke, ili ubojica ili narkodiler ili nešto peto? No, o čemu ste ono htjeli razgovarati?

Nismo dobili ništa

O dogovorima u Oslu. Budući da znam za vas i za vaš rad otkad sam odrastao, jako sam vam zamjerio suprotstavljanje dogovorima u Oslu. Mislio sam: ima li toliko mirovnih procesa da bismo birali? Nije li ovo onaj pravi za koji se moramo potruditi da uspije? Kako se usuđuje oponirati mu?

— Bio sam jedan od prvih ljudi u palestinskom svijetu, kasnih sedamdesetih, koji je rekao kako vojna opcija ne postoji, ni za nas niti za njih, i sigurno sam jedini poznati Arap koji piše te stvari i koji ovdje govori potpuno iste stvari koje piše za arapske novine.

Ono što pokušavam reći jest da poznajem politiku PLO-a bolje od ikoga drugog, posebno u ovoj zemlji. Shvatio sam da su dogovori iz Osla rezultat ne samo palestinske slabosti, nego i palestinske nesposobnosti i katastrofalno pogrešnog proračuna. Od početka sam govorio kako je, uzevši u obzir činjenicu da je Arafat stao uz Saddama Husseina u Zaljevskom ratu — što je bio zločin protiv njegova vlastitog naroda (Kuwait i Saudijska Arabija protjerali su tri ili četiri tisuće Palestinaca iz Zaljeva u znak odmazde za Arafatov čin) — u tajne pregovore u Oslu ušao samo zato da bi spasio sebe. I ušao je u taj proces bez kompetentnih savjetnika. Niti jedan od trojice tajnih pregovarača u Oslu nije znao engleski, niti jedan od njih nije bio iz pravničkih krugova. Oni bi usred noći nazivali ljude i pitali, što znači riječ »samouprava«, što znači riječ »autonomija«? Nisu imali čak niti karte, nisu čak imali niti kartu Palestine. Mnogi od tih ljudi nisu nikada niti bili u njoj. Ljudi koji su pregovarali o Betlehemu, na primjer, nikada nisu vidjeli Betlehem. I tako dalje, i tako dalje.

Donijeli su sve to natrag i pokazali Arafatu. A čovjek koji je potpisao dogovor na tratini Bijele kuće, Abu Mas'n, izjavio je da je Arafatu trebalo godinu dana da shvati kako nije dobio palestinsku državu. Mislio je da je dobio, jer je čitao samo paragrafe koji su se odnosili na njegov status.

Dobro, pretpostavimo da je sve to neizbježno, da nije ništa drugo mogao napraviti. Ipak, zašto ne doći otvoreno svojim ljudima i kazati: to je sve što imamo. To je sve što možemo dobiti zasad. Trebamo vašu pomoć. Stanimo svi skupa iza tog procesa i učinimo što možemo. A ako vam se to ne sviđa, podnijet ću ostavku, ali to je najviše što mogu postići. Nikada to nije učinio. Umjesto toga, lagao je. Rekao je da smo dobili suverenitet, da smo dobili državu. Nismo dobili ništa.

Neka Izrael postane država svojih građana, a ne cijeloga židovskog naroda

Ništa nije rečeno o naseljavanju, ništa nije rečeno o izbjeglicama, ništa nije rečeno o Jeruzalemu. Nazvati tu represivnu arapsku državu nekakvim ekonomskim i političkim aranžmanom jest podcjenjivanje. I to uz podršku SAD-a i Izraelaca. Oni otvoreno govore o tome kako je za Palestince bolje da imaju malu tiransku diktaturu, bez suvereniteta, bez granica, bez ekonomske neovisnosti.

Dio toga je, ipak, pitanje za same Palestince. Tolerirate li ili ne tiransku elitu, pitanje je za Palestince.

— Da, ali ne zaboravite da preko pedeset posto palestinske populacije danas čine izbjeglice. Arafat više ne zastupa Palestince. On zastupa — i kaže da zastupa — ljude na Zapadnoj obali i pojasu Gaze. No slažem se s vama, na Palestincima je da odluče. Ali kad Palestinci kritiziraju, Arafat ih strpa u zatvor, ukida im novine, zabranjuje knjige.

Al Gore je išao u Jerihon u ožujku 1996. godine i nagovarao Arafata da stvori državne sigurnosne sudove, sve u ime mirovnog procesa. Gore je podržao tiransku, korumpiranu vlast, uz podršku međunarodne zajednice, jer to je »mirovni proces«.

E sad, kažem, ako je bilo dobre volje i stvarnog osjećaja želje za pomirenjem, zašto nije bilo priznato, od samog početka, trideset godina depriviranosti i nasilja za vrijeme okupacije Zapadne obale i Gaze?

Jedno od najvećih iznenađenja u vezi s Oslom bilo je to da su obje strane rekle: prvo pravilo je da nema međusobnog optuživanja. Mi nećemo spominjati bombe u autobusima, vi ne spominjite izbjegličke logore. To je jedini način da počnemo. Moramo gorčinu pustiti na stranu.

— Naše je društvo razoreno 1948. godine. Vi to izgleda ne razumijete.

Drugo vlastite povijesti

To što govorite ne vodi, čini se, nikakvom mogućem političkom rješenju.

— To je krivo. Ja ne kažem da sve treba biti vraćeno natrag. Ne slušate me. Rekao sam da je potrebno priznati prošlost i da nakon toga možemo krenuti dalje.

Retorika koja je stigla iz Osla, riječi koje su izašle iz Rabinovih usta o pravima palestinskog naroda za mene su duboke i nepovratne. One odbacuju nekoliko generacija posvećenih laganju o naravi palestinskog naroda i palestinske stvari.

— Žao mi je, vi niste čuli što je Rabin rekao u Bijeloj kući. Nije rekao ništa o tome što se dogodilo palestinskom narodu.

Priznao je postojanje naroda. Ne kažem da morate zbog toga biti zahvalni. Kažem, kao Židov, da sam mislio da je već bilo i vrijeme, sad se možemo početi baviti stvarnim problemima. Ovo je početak. I ja i dalje smatram da je to ne savršeno rješenje, nego početak, na mjestu svih drugih početaka koje vidim.

— Vi sad raspravljate sa mnom umjesto da me intervjuirate.

Je li to u redu?

— Imam li izbora?

Pa, možemo mnogo toga izabrati?

— Ali mislim da vi ne slušate što govorim.

Možemo li se ne složiti?

— Ne, ne. To nije rješenje. Ako vi kažete stvari koje ste rekli — doslovce: da vjerujete u dvije države — to znači da imamo dvoje ljudi između kojih nema jednakosti, imamo apartheid. To je kao da kažete bijelom Južnoafrikancu, »Gle, daj crncima što žele, i nemojmo više pričati o prošlosti«. To je nonsens. Ne možete to napraviti. Kod Južnoafrikanaca je bilo izvrsno to što su rekli: »Jedan čovjek, jedan glas, i imat ćemo istinu i povjerenstvo za pomirenje«.

To nije rješenje s dvjema državama.

— Ne, to nije rješenje s dvjema državama. Ja osobno ne vjerujem u takvo rješenje. Ja vjerujem u rješenje s jednom državom.

Pa promijenili ste se...

— Naravno da sam se promijenio. Realnosti su se promijenile. Uzmite samo u obzir činjenicu da danas ima milijun Palestinaca koji su državljani Izraela, koji čine oko dvadeset posto izraelske populacije. Oni uopće nisu zainteresirani za preseljenje u pa-

Rođen u Jeruzalemu 1935. godine u dobrostojećoj palestinskoj kršćanskoj obitelji, školovan na Princetonu, trenutno profesor književnosti na Sveučilištu Columbia, Edward Said je pisac čije djelovanje ima izniman raspon. Možda zbog toga što i sam živi na točkama dodira mnogih kultura, snažno je nastojao povezati disparatna područja, glazbu i književnost, privatno i javno, *prvi* i *treći* svijet i ne manje važno, Židove i Arape. Dvije njegove knjige, *Orientalism* (*Orijentalizam*, 1979) i *Culture and Imperialism* (*Kultura i imperijalizam*, 1993), važne su studije o tome kako se križaju umjetničko stvaralaštvo i kulturalne predrasude.

lestinsku državu jer žive u mjestima kao što su Nazareth i Haifa, i to su mjesta kojima pripadaju. Zašto bi oni trebali ići na Zapadnu obalu? Ima sada Židova i Arapa na svakom centimetru ove male zemlje koja se zove Palestina, koji žive jedni pored drugih i neizbježno su isprepleteni. I kako možemo uopće o ičemu razgovarati ako ne spomenemo naselja kojima oni još uvijek zauzimaju zemlju.

Barak je zamrznuo naseljavanje.

— Dobro, ali mnogo ih je tamo. Slušajte što govorim. Kažem, neka svi ostanu tamo. Ali prije svega, dajte Palestincima koji su državljani Izraela prava koja državljanima pripadaju, i neka Izrael postane država svojih građana, a ne cijelog židovskog naroda.

Potpuno vas razumijem kad ukazujete na nedostatke i poteškoće rješenja s dvjema državama. Ali osim nekoliko intelektualaca poput vas i Noama Chomskoga koji se zalažu za ono što se obično zove dvonacionalnom državom, nema političkog impulsa za to.

— Mislim da ste tu u krivu. Jedan od razloga ovome napadu *Commentarya* jest i to što raste broj izraelskih Židova koji me slušaju. Izraelsko antropološko udruženje pozvalo me prošlog ožujka da održim govor o ključnim problemima. U publici se pojavilo oko 500 do 600 pripadnika izraelske akademske zajednice. U svom govoru *Posljedice 1948.* izložio sam rješenje s jednom državom u kontekstu povijesti sukoba. Najvažnije u cijeloj cionističkoj stvari bilo je riješiti se Palestinaca. A čitav palestinski nacionalizam temeljio se na istjerivanju Izraelaca. Ali, kao što sam već rekao, ako danas pogledate na to, nema načina da se piše povijest, bilo Izraelaca bilo Palestinaca, a da se time istodobno ne piše i povijest drugog. Oni su neizbježno krajnje isprepleteni kao dva naroda na jednoj zemlji. Rekao sam da se ne samo u pisanju povijesti, već također i u konstrukciji sadašnjosti i budućnosti ta činjenica mora priznati. I bili biste iznenađeni s odjecima na to moje predavanje.

Integritet unutarnjeg *ja* čuva se ogoljivanjem svih kontradikcija i nepomirljivosti

Reći ću vam još nešto što se ne bojim priznati: mnogi se Palestinci sa mnom ne slažu. Mnogi kažu: »Moramo imati svoju državu, čak i ako to znači deset kvadratnih kilometara. Moramo imati našu vlastitu zastavu«. Ja se jednostavno s tim ne slažem.

Užas je univerzalan

To nas dovodi do jednog od središnjih problema vašeg rada. U* Representations of the Intellectual *(Prikazivanju intelektualca), primjerice, odbijate šutjeti zbog razumijevanja za plemenske ili nacionalne interese. Kažete, »nikad solidarnost prije kritike«. Znam da kada se obraćate arapskim studentima, govorite: »Ako želite shvatiti Židove, prihvatite činjenicu da se dogodio holokaust«. Drago mi je što ste na sebe preuzeli tu ulogu, premda me pomalo plaši da to treba činiti, drugim riječima: da oni to već ne znaju.

— To je velik problem. Prije nekoliko tjedana proveo sam tri tjedna u Weimaru s Danielom Barenboimom, mojim vrlo bliskim prijateljem, Yo Yo Maom i skupinom mladih glazbenika iz arapskih zemalja i iz Izraela. Budući da je Weimar jedva pet kilometara udaljen od Buchenwalda, jednog poslijepodneva poveli smo ih sve na izlet u Buchenwald. I bilo je vrlo interesantno, jer je Židovima to značilo jedno, a Arapima nešto sasvim drugo.

Moja je uloga bila da usmjeravam rasprave koje smo održavali svaku drugu večer. Večer prije odlaska u Buchenwald održao sam govor i rekao: »Ako odete tamo i shvatite to samo kao dio židovskog iskustva, to je krivo, jer je to dio ljudskog iskustva, i mi to kao ljudska bića moramo razumjeti. Drugim riječima, poopćiti i razumjeti to kao užas koji se tiče cijelog ljudskog roda«. Bio je to prilično važan trenutak za mene i za te arapske klince koji su, mislim, cijenili moj komentar.

U memoarima često aludirate na unutarnje »ja« koje je odrastalo i oblikovalo se kroz bavljenje glazbom i književnošću.

— Moje unutarnje »ja« bilo je uvijek pod napadom autoriteta, načina na koji su moji roditelji htjeli da budem odgojen, svih tih engleskih škola u koje sam išao. Tako da sam oduvijek osjećao tu neku vrstu antiautoritarne žice u sebi koja me je nagonila da se izrazim usprkos zaprekama. Mislim da je to vjerojatno najvrednije u mojem životu. Je li na kraju unutarnje »ja« pobijedilo ili nije, ne mogu zapravo reći. Kada postanete javna ličnost, još uvijek mislite: *Ja nisam zapravo to, ima u meni više od toga*.

Održavali ste kontakt s praktičnom politikom cijeli svoj život. Nije li pomalo teško nešto toliko suptilno kao što je unutarnje »ja«, povezano s glazbom i književnošću, očuvati kada se prevede na jezik politike?

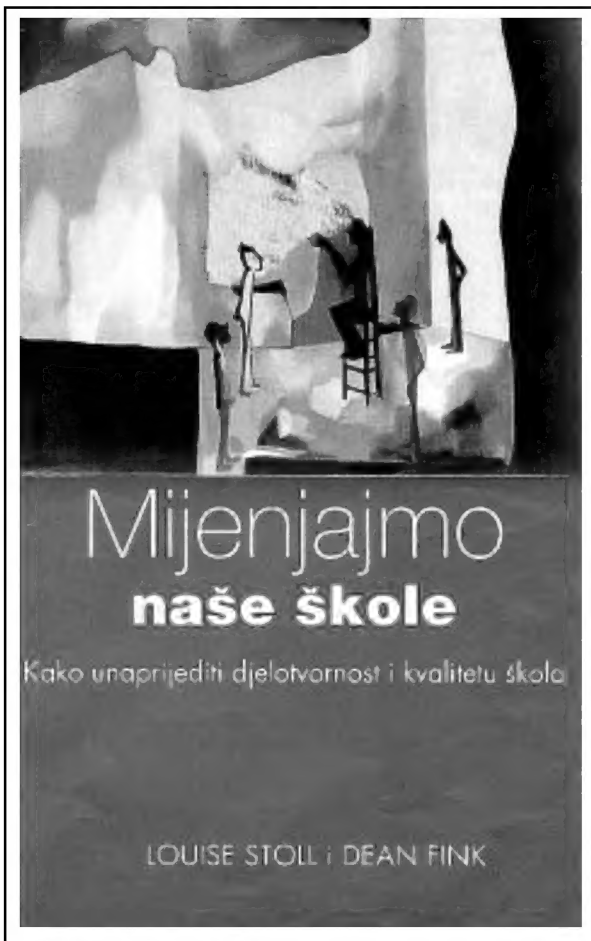
— Naravno. Memoari su moj odgovor u nastojanju da se sačuva integritet unutarnjeg »ja«, ogoljivanjem svih kontradikcija i nepomirljivosti. Mislim da su neka vrst nekonvencionalnih memoara, u kojima sam sebi dopustio posvetiti određeno vrijeme nepolitičnim razdobljima moga života, ostavljajući privremeno po strani političnost ostatka moga pisanja.

U Representations of the Intellectual *pišete o intelektualcu kao angažiranom, odgovornom, posvećenom podjednako istini i politici. Jezik izgleda kao da pripada nekoj drugoj eri. Danas govorimo ne o intelektualcima koji su angažirani, već o znanstvenicima, posebice u* high tech *svijetu.*

— Apsolutno. Ali čitava koncepcija angažmana jako je važna za mene, kao što je to i koncepcija humanizma koji je diskreditiran pojam. Ja pokušavam sačuvati određenu punoću u njemu. Primjerice, imam pravo, kao predsjednik Modern Language Association (MLA/Udruženja za suvremene jezike), na konvenciji MLA ovog prosinca organizirati prezidencijalni forum. Naslov je *Znanost i angažman*. Pozvao sam Chomskog, Pierrea Bourdieua, Michela Freida. Osobni primjer je vrlo važan. Želim na kraju ovog stoljeća sačuvati pojam posvećenosti iz jednog ranijeg dijela ovoga stoljeća, kao što ste rekli. Z

Preveo David Šporer

* *Atlantic Unbound*, 22. rujna 1999.



Način plaćanja:
virmanom — pouzećem
Narudžbe slati na adresu:
ZAREZ, Hebrangova 21,
10000 Zagreb
tel: 48.55.449, 48.55.451,
fax: 48.56.459

EDUCA
Nakladno društvo, d.o.o.
Božidara Magovca 9, 10010 Zagreb

Louise Stoll i Dean Fink: *Mijenjajmo naše škole, Kako unaprijediti djelotvornost i kvalitetu škola*, 2000, 272 str., ISBN 953-6101-36-X, meki uvez u boji, format 16x23 cm, s engleskog prevela Božica Jakovlev

O knjizi

Pitanje unapređenja djelotvornosti i kvalitete škola danas se nalazi u središtu zanimanja prosvjetnih stručnjaka širom svijeta. Svi se autori slažu u tome da je prijeko potrebno unaprijediti djelotvornost i poboljšati kvalitetu škola. Ali kako to u praksi ostvariti — pitanje je na koje tek rijetki mogu primjereno odgovoriti na temelju osobnog iskustva. U knjizi *Mijenjajmo naše škole*, autori L. Stoll i D. Fink daju čitatelju vodič za planiranje, izvođenje i vrednovanje promjena ponajprije na razini pojedinačnih škola, odnosno odgojno-obrazovnih ustanova.

O autorima

Louise Stoll je ravnateljica Međunarodnog centra za unapređivanje djelotvornosti i kvalitete škola na Institutu za obrazovanje Sveučilišta u Londonu.
Dean Fink je suradnik Međunarodnog centra za pedagoško predvodništvo (leadership) i menadžment pri Sveučilištu Humberside, Kanada.

Namjena knjige

Knjiga *Mijenjajmo naše škole* namijenjena je svima koji vode odgojno-obrazovne ustanove, a najprije ravnateljicama i ravnateljima osnovnih i srednjih škola i dječjih vrtića. Knjiga će biti koristan priručnik pedagozima i drugim stručnim suradnicima koji — zajedno s učiteljima i profesorima — djeluju na unapređivanju odgojno-obrazovnog rada i poboljšanju njegove kvalitete. *Prije nego što se i sami upustite u takav pothvat, svakako pročitajte ovu knjigu*!

Narudžbenica

Ovime neopozivo naručujem _____ primjerak(a) knjige *Mijenjajmo naše škole* po cijeni od 140,00 kn po primjerku.

Ime i prezime, odnosno naziv ustanove _____

Adresa _____

Mjesto i datum _____

Matični broj poreznog obveznika ili JMBG kupca _____

Potpis _____

u žarištu

Rat za prostor

Ležanje na kulturnom novcu

Kvadrature kulturnih institucija sladak su zalogaj za privatne interese

Davorka Vukov Colić

Već više od godinu dana koristite naše poslovne prostorije u Zagrebu, Ulica grada Vukovara 68, ukupne površine 120 m², koje se sastoje od uredskih prostorija — soba broj 310, 311 i 311a površine 73 m² na drugom katu, te učionice br. 224 površine 47 m² na prvom katu iste poslovne zgrade, a za korištenje prostora nemate valjane pravne osnove. Želeći naše odnose urediti u skladu s odredbama Zakona o zakupu poslovnog prostora, dostavljamo vam prijedlog Ugovora o zakupu s molbom da se o istomu očitujete...

Navedeno pismo odaslano je prvoga ožujka na adresu Hrvatskih studija, a u ime Centra za kulturu i obrazovanje Zagreb, potpisao ga je ravnatelj te institucije Eugen Canki. Istoga dana i iz istoga Centra odaslano je također pismo na adresu OTV Doma kojim ravnatelj Canki podsjeća direktora OTV Doma Damira Vujinovića na istjecanje Ugovora o poslovno tehničkoj suradnji i zakupu poslovnog prostora, sklopljenog 14. ožujka 1995. godine na vrijeme od pet godina, sa zahtjevom da im zakupljeni prostor (veliku dvoranu, kinokabinu, blagajnu, predvorje dvorane, glumačke sobe, radionice) »slobodne od stvari i osoba, s inventarom koji je pobrojan u primopredajnom zapisniku, preda u posjed u stanju u kojem je preuzet«.

Zahvaljujući se na *dosadašnjoj suradnji*, Eugen Canki sa štovanjem pozdravlja petogodišnje korisnike nekadašnje popularne scene Moše Pijade, ali ne vjeruje da ih ovo pismo na bilo koji način obvezuje.

— Ne bih bio iznenađen kada bi mi rekli da posjeduju neki drugi ugovor o najmu sklopljen s Otvorenim sveučilištem — kaže nemoćno ravnatelj CEKAO Zagreb.

Kada bi Centar od OTV-a dobivao barem dio ugovorene najamnine, za koju smatra da mu pripada, a i kada bi Hrvatski studiji plaćali korištenje prostora, bio bi to zasigurno jedan od trinaest najbolje stojećih Centara za kulturu u gradu Zagrebu. Međutim, OTV — kako kaže Eugen Canki — svih pet proteklih godina ne samo da nije plaćao najam, nego ni režije. Na zahtjev Poglavarstva Grada, Hrvatski su se studiji pak samo nakratko trebali smjestiti u prostorijama Centra, ali se privremeno stanovanje pretvorilo u divlje, bez plaćanja vode i struje.

Slamčica spasa

— CEKAO je 1990. godine imao dvadeset četiri zaposlena, s pomoćnim osobljem gotovo trideset, a danas ih je sve zajedno deset od čega Grad iz proračuna plaća samo četiri, dok se za ostale kao i za najveći dio programske djelatnosti, kao ustanova sa samofinanciranjem, moramo pobrinuti sami iz vlastitih prihoda. Zbog toga nam posebno teško pada problem najamnine, na koju ili nemamo pravo ili nam je nametnut korisnik koji ima pravo na neplaćanje — objašnjava ravnatelj Centra.

Svojedobno je, naime, rečeno da ni gradske institucije kulture ne mogu živjeti samo na proračunskim jaslama Grada, bilo da je riječ o ZKM-u, trinaest centara za kulturu, koliko ih ima Zagreb, ili Tehničkom muzeju, već da same moraju nešto privrijediti, a jedan od način na koji im to Grad omogućuje jest najam njihova prostora koji ne koriste za vlastite aktivnosti. Prostor se najčešće iznajmljuje za kafiće i restorane, što je najunosnije, ali i uredske prostorije, prodajne i izložbene prostore, učionice, pa i dvorane, kao u slučaju nekada popularnog *Moše*.

— U proračunskoj pustoši to nam je jedina slamčica spasa — ponavlja i Goran Pavletić, od prošloga ljeta novi ravnatelj Kulturno-informativnog centra u Preradovićevoj. — Da nema toga, mogli bismo zatvoriti vrata. Za razliku od ZKM-a koji naplaćuje barem ulaznice za predstave ili nekih drugih centara za kulturu u Zagrebu koji organiziraju kojekakve radionice za djecu i odrasle, svi naši programi su besplatni za građane, pa u situaciji u kojoj sponzore možete dobiti samo jednokratno, a i oni su rijetkost, novac od najma drži nas na pozitivnoj nuli.

Način i uvjete najma regulira zakon, a o svemu brine Gradski ured za upravljanje imovinom Grada Zagreba. Grad određuje minimalnu cijenu najma kvadratnog metra, koja se razlikuje od jedne do druge gradske zone. Cijena u ustanovama kulture mnogo je, dakako, niža od cijene najma gradskog poslovnog prostora, no uz uvjet da se onaj koji ga unajmi mora baviti nekom kulturnom djelatnošću, upotpunjujući kulturne sadržaje najmodavca, pa unutar prostora nekog kazališta ne može niknuti salon automobila ili mesnica. Procedura je takva da se od Ureda traži dozvola za određenu djelatnost, a na temelju dobivene dozvole raspisuje se javni natječaj u skladu sa Zakonom o najmu poslovnih prostora u Gradu Zagrebu.

Tranzicijske musake

Lijepo zamišljeno, no u praksi stvari izgledaju malo drukčije. Procedure se nisu baš svi u gradu pridržavali, barem nije bivši ravnatelj KIC-a, kako kaže njegov nasljednik, a mnogi još pamte skandalozni nalog gradonačelnika Branka Mikše da se glavni ulaz u *Zagrebačko kazalište mladih*, za ravnateljskog mandata Igora Mrduljaša, iznajmi Borisu Peki, koji je ondje otvorio *Theater caffe*. Publika zbog toga danas ulazi u dvoranu na mali, sporedni ulaz, zbog čega je ZKM — kažu neki zlobno — jedino kazalište u svijetu bez ulaza.

Centar za kulturu i obrazovanje Zagreb, pak, slučaj je za sebe i tipičan je primjer zamršene tranzicijske musake različitih interesa, svojatanja javne imovine, neučinkovitosti sudstva i neplaćenih računa. Ono što bi za najstariji četrdeset dvogodišnji Centar za kulturu u gradu trebala biti velika prednost — atraktivan prostor na odličnoj lokaciji — pretvorilo se posljednjih godina u njegov glavni hendikep, zbog kojega su zamalo platili glavom. Otvoreno sveučilište odriče im vlasništvo i pokušava ih, kažu, na sve načine istisnuti iz ovih prostora, ali ono čega se još više boje jest to da ih želi istisnuti Grad, u korist nekih drugih sadržaja (Hrvatski studiji?), pa su u zaštiti svoje djelatnosti tražili pomoć sve do ureda predsjednika, da bi na koncu morali putem Ustavnog suda isposlovati pravo na vlasništvo u zgradi.

Gotovo deset godina u zgradi u Ulici grada Vukovara 68 traje rat za prostor, pri čemu je ona vrsta kulture kojom se bavi Centar obično ona vrsta djelatnosti do koje se najmanje drži, pa se valjda misli da ju je najlakše izgurati. Očito lakše od jednog Zavoda za zavarivanje. Kao jedan od najljepših primjera arhitekture svojega doba zapinjala početkom devedesetih mnogima za oko zbog 20.000 kvadratnih metara kvalitetnog prostora s okolišem, 15.000 kvadratnih metara u samoj zgradi, od čega — kad se oduzmu široki, komotni hodnici i golema aula — ostaje 11.000 kvadrata funkcionalnog prostora. Osim Centra koji trenutačno za svoje programe koristi 727 kvadratnih metara (učionice, dvorane, uredi, skladišta), danas je u njoj smješteno dvadesetak korisnika: od Otvorenog učilišta, Hrvatskih studija, OTV-a, Knjižnica grada Zagreba, Sveučilišne naklade, Instituta za povijest umjetnosti i Instituta za arheologiju, do Zavoda za zavarivanje, Zavoda za istraživanje i razvoj sigurnosti, namještaja Tipo-Novak, Restorana Globus, Elektroprojekta i ugradnje alarma Don't Touch My Car. Nekada je Centar za kulturu imao na raspolaganju veliku dvoranu, galeriju i dio aule, koristeći je za vlastite programe, a dvorana se koristila za kazališne programe: ona je šezdesetih godina udomila ansambl HNK u vrijeme obnove zgrade, tu je često gostovao slovenski i sarajevski teatar, Ljubiša Ristić je ovdje pripremao *Braću Karamazove*, koristili su je Histrioni i Teatar u gostima. Koncem osamdesetih Grad ju je opremio i osvježio, nabavivši i nove stolce za gledalište, ali je ubrzo sve stalo. Prestala su stizati i sredstva za programe. Danas se kazališne predstave rade u tvornicama i adaptiranim kinima na periferiji, dok je dvorana u središtu grada prepuštena privatnoj televiziji.

Hram hrvatske knjige

U zgradi se svojedobno mogao vidjeti Jure Radić, kako je pomno razgledava, a temeljito ju je pročešljao i pokojni Gojko Šušak. U Centru teško mogu konkretno imenovati stvarne interesente, budući da su bili prilično prikriveni. Je li to bila Sveučilišna naklada, koju se jedno vrijeme navodno jako protežiralo (jedno je vrijeme bila aktualna ideja o hramu hrvatske knjige, koja se trebala provesti putem Naklade), ali je se potom zaboravilo nakon što su otkrivene neke pronevjere? Jesu li to bili Hrvatski studiji koji su ovdje imali istaknuti status, ali bez materijalnog i formalnog pokrića? Činjenica je, međutim, da je privatni OTV već niz godina u zakupu 1.500 kvadratnih metara dvorane koja je nekada imala 500 mjesta, te da je ugovor sklopljen preko CEKAO Zagreb, uz odobrenje i potpis Gradskog poglavarstva. Unatoč ugovorenoj cijeni od deset DEM po kvadratnom metru i dodatnih kompenzacijskih pet DEM u obliku reklame najmodavca na malom ekranu, privatna mreža od 1995. godine koristi taj prostor i energiju, ali to i ne plaća. Korisnik se ugovorom obvezao da ne smije davati ništa u podzakup, ali kasnije osnovana tvrtka OTV Dom iznajmila je kafić ispred dvorane, a dvoranu za povremena snimanja HTV-u vjerojatno ne daje mukte. Neupućeni korisnici zgrade svojedobno su se čudili zašto se nitko u restoranu Globus vlasnika Miroslava Kutle ne buni što kat niže dobija konkurenciju u novome kafiću, no kasnije su kumovske veze Kutle-Grubišić i njima postale jasnije. Unajmitelj se ugovorom, kažu u Centru, obvezao postaviti i svoje električno brojilo, ali to nikada nije učinio. Koliko je utrošeno struje, može se samo nagađati, naročito u vrijeme kada se na sve još priključila i Mreža.

— Prije godinu i pol dana na sastanku na kojemu su bili prisutni ravnatelji različitih kulturnih ustanova, pročelniku Ureda za kulturu Grada Zagreba, koji je svojim potpisom i ovjerio ugovor sa OTV-om, postavio sam pitanje o njihovu neplaćanju, naročito nakon što su ušli u okvir Mreže. Odgovorio mi je da je OTV u tako lošoj situaciji da trenutno ne može ispunjavati ugovorne obveze, a možda to neće biti u mogućnosti još neko vrijeme, ali im treba izaći ususret, budući da su za to zainteresirani i Grad i Vlada. Ako se takvo što javno izjavljuje, onda znate u kakvoj smo mi bili poziciji — priča ravnatelj Canki.

No kome plaćati najam i struju kada još nije jasno tko su doista vlasnici zgrade u Vukovarskoj 68? Centar tvrdi da prema njihovoj dokumentaciji imaju pravo na 52% idealnog vlasništva, budući da njihova ustanova potječe od nekadašnjeg Radničkog i narodnog sveučilišta Moša Pijade koje je 1960. godine doselilo u ovu zgradu, i jedna je od četiri jedinice, kasnijih OUR-a, od kojih se Radničko sveučilište sastojalo. Budući da imaju pravo na vlasništvo, kao i ona tri preostala bivša OUR-a iz kojih je kasnije nastalo Otvoreno sveučilište (nekadašnji Centar za andragogiju, samoupravljanje i općenarodnu obranu), imaju pravo i na alikvotni dio prihoda od najma zgrade koja se oduvijek jednim dijelom iznajmljivala i donosila prihod, pokrivajući troškove održavanja i podržavajući programe.

Ples uz plinske svjetiljke

Pravo na to, međutim, osporava mu današnje Otvoreno sveučilište. Kada se raspisao referendum o privatizaciji, Centar za kulturu, tradicionalno na gradskim dotacijama, nije na to pristao, izdvojivši se kao samostalna

CEKAO ne dobiva naknadu za korištenje svojega prostora ni od OTV-a ni od Hrvatskih studija

organizacija, kasnije ustanova, te se Otvoreno sveučilište zbog toga formiralo od preostala tri centra, osporavajući CEKAO-u prava iz stare organizacije. Centru je preostalo jedino dokazivanje vlasništva na sudu, ali ni deset godina nakon pokretanja parnice nije održana niti jedna rasprava.

U međuvremenu, između Otvorenoga sveučilišta i CEKA-O traje tiho odmjeravanje snaga. U razdoblju od 1992. do 1995. godine Otvoreno sveučilište u nekoliko je navrata na vratima koja vode u veliku dvoranu promijenilo brave, pa je CEKAO morao u roku od 24 sata dovesti bravare da ih maknu, jer inače gubi pravo posjeda. Uveli su i 24-satno dežurstvo pred vratima, angažiran je i Sokol, na što je Otvoreno sveučilište tužilo CEKAO zbog ometanja posjeda. Kada je u prostor konačno ušao OTV, pao im je, kažu, kamen sa srca, no tada još nisu računali na iznenađenja druge vrste.

Otvoreno sveučilište im je zatim počelo isključivati električnu energiju, opravdavajući to činjenicom da Centar ne podmiruje troškove struje i grijanja. Centar pak tvrdi da su troškovi struje i grijanja manji od prihoda iznajmljivanja prostora kojemu su i oni vlasnici, tražeći od Otvorenog sveučilišta povrat zakupnine, po istim uzusima koji su važili

prije razdruživanja. Otvorenom to nije padalo na pamet, a u međusobnom nadmudrivanju na kraju su najviše stradali polaznici plesnih radionica Centra, pa je 400 djece, koliko ih je bilo u radionicama Tihane Škrinjarić, plesalo uz svjetlo plinskih svjetiljki! Ravnatelj CEKAO obilazio je gradske strukture, tražio sudsku intervenciju i brze postupke zbog ometanja posjeda, ali ništa se nije događalo — djeca su dva mjeseca otplesala u mraku. Doduše, tadašnji pomoćnik gradonačelnice za kulturu Božo Biškupić spremno je obećao pomoć, ali je brzo nakon toga ušutio. Zašto, nikada nije objasnio.

Električna energija i grijanje više se ne isključuju, ali priča o režijskim troškovima i prihodina od najma i dalje traje, pa je prije

KIC-u su od velikih planova ostali samo dugovi

nekoliko mjeseci Otvoreno učilište tražilo od Ureda za kulturu da im iz proračunskih sredstava namijenjenih Centru dostave izravno na njihov račun novac namijenjen za tu svrhu. I doista, gradonačelnica je u prosincu izdala nalog Uredu da se 12.000 kuna troškova za režije Centra isplati Otvorenom učilištu.

Ustavni sud u akciji

Otvoreno sveučilište je zadržalo nekadašnje zajedničke službe, domare, električare, čistačice, ali je u njihovu posjedu i telefonska centrala, iako u Centru tvrde da je upisana u njihovim inventurnim listama, jer su je oni kupili. Centar tu dokumentaciju mora dokazati na sudu, sud deset godina šuti, a s nedokazanim vlasništvom može se kojekako i tako u nedogled. U međuvremenu u zgradu su se doselili Hrvatski studiji, šireći se iz godine u godinu, jer je iz godine u godinu upisivano sve više studenata, četverostruko premašujući u nekim predmetima kvote Filozofskog fakulteta.

Nekako u to vrijeme počeo se pripremati i Zakon o pučkim otvorenim učilištima, usvojen 1997. godine, a neki tvrde da je donesen samo zbog ove zgrade, zapravo da je njime formalizirano postojeće stanje, pa se od devet točaka Zakona dvije ili tri odnose na zgradu u Vukovarskoj 68. Tako Članak 4 kaže:

Organizacije za naobrazbu odraslih organizirane prema odredbama Zakona o poduzećima danom stupanja na snagu ovoga Zakona postaju javne ustanove i vlasnici sredstava nad kojima imaju pravo raspolaganja, odnosno korištenja, a osnivačka prava nad njima kao javnim ustanovama stječe jedinica lokalne samouprave na čijem je području njihovo sjedište...

Iznimno od odredbe stavka 1. ovoga članka, danom stupanja na snagu ovoga Zakona, Otvoreno učilište u Zagrebu postaje vlasnikom sredstava, prava i nekretnine (zgrade) u Ulici grada Vukovara 68, upisane u k. č. br. 1966/2 z. k. uložak 3890 k. o. Trnje, osim dijelova zgrade kojih vlasnici postaju Institut za povijest umjetnosti iz Zagreba, Institut za arheologiju iz Zagreba i Sveučilište u Zagrebu, i to svatko u dijelu koji stvarno posjeduje i koristi.

Na taj način Hrvatski studiji su postali vlasnici prostora, i to u dijelu koji stvarno posjeduje i koristi, ali ne i Centar za kulturu i obrazovanje Zagreb. Zašto? Zato što je Grad Zagreb, zbog racionalizacije mreže svojih ustanova, predvidio Centar pripojiti Pučkom otvorenom učilištu, pa je izuzet iz vlasnika dijelova zgrade.

Centar je reagirao na sam prednacrt Zakona, tvrdeći da se s namjerom o pripojenju ne može negirati njihovo pravo na vlasništvo, predočivši i dokumentaciju, ali bez uspjeha. Obratili su se i Zakonodavnoj komisiji Sabora, ali bez rezultata. Nije im preostalo drugo, nego tražiti mišljenje Ustavnog suda. Odluka o prihvaćanju prigovora i ukidanju odredbe članka 4. stavke 3. Zakona o pučkim otvorenim učilištima stigla je doduše tek nakon dvije godine, ali u pravi trenutak: samo dva tjedna prije integracije s Otvorenim sveučilištem, za što su već u Gradskoj skupštini bili pripremljeni papiri. U svojoj odluci Ustavni sud je tako zaključio da su *osporenom zakonskom odredbom povrijeđene ustavne odredbe kojima se jamči jednakost pred zakonom i pravo vlasništva, što istodobno znači i povredu najviših vrednota ustavnog poretka, vladavinu prava i nepovredivost vlasništva.*

Najam i tečajevi *brake dancea*

No Ustavni sud je time samo dokazao da je Centar preskočen kao vlasnik, a koliko mu je vlasništvo, treba tek dokazati na sudu. Kada, ne zna se.

— Iako nam je rečeno da s nama neće biti problema i da neće biti otpuštanja, neki s Hrvatskih studija uoči najavljenog pripajanja već su obilazili naše hodnike, odmjeravajući prostor. Pripajanje bi značilo ukidanje naše djelatnosti — uvjereni su u Centru, tim više što je, kako kaže Goran Pavletić, a nije jedini koji tako misli, trinaest centara za kulturu previše za jedan grad, pa makar on bio i metropola, jer u Splitu, primjerice, postoji samo jedan centar. — To je relikt iz bivše Jugoslavije, kada su centri imali deset-petnaest zaposlenih — kaže Pavletić, držeći da KIC u Preradovićevoj, kao stožerni centar, mora imati najkvalitetniji program, ali i najveću pozornost Grada, u svakom slučaju mnogo veću od mnogih centara koji su se u ime golog preživljavanja pretvorili u »puke iznajmljivače prostora i organizatore tečajeva *brake dancea*«. U KIC-u Grad financira troje zaposlenih (nekada ih je bilo desetoro), a četvrtog zaposlenog i honorarne suradnike, mora sama ustanova od vlastitih prihoda. Vlastiti prihodi mahom pritječu od najma kafića u prvom katu, prostora u Teslinoj u kojem godinama radi knjižara *Moderna vremena*, prostora u Preradovićevoj s jednom turističkom agencijom, videoteka na ulazu (dobar potez bivšeg ravnatelja, priznaje Pavletić, jer je iskorišten problematičan prostor koji ranije nisu mogli nadgledati, pa se u njemu u kasnim satima svašta događalo, čak i narkomanske seanse), te Studija galerije Forum, malog prostora koji je Pavletićev prethodnik namjeravao pretvoriti u još jedan kafić, a u njemu će KIC uskoro otvoriti Internet-centar s različitim sadržajima. U papirima KIC-a ubilježen je i jedan stan, koji je čak koristio jedan od bivših ravnatelja, ali u međuvremenu uzelo ga je Ministarstvo obrane i dodijelilo nekomu od svojih, no KIC nikada nije obeštetilo. Bivši ravnatelj također je istraživao vlasništvo prostora u kojemu je i danas smještena trgovina ženskog donjeg rublja, kao što je navodno kontaktirao i Francuski informativni centar, predlažući zamjenu odgovarajućeg prostora s Gradom, ne bi li time KIC zaokružio u jedinstveno kulturno okupljalište u najprestižnijem dijelu grada, nešto poput onoga kakav je Prešernov dom u Ljubljani. No od velikih planova ostali su, kako reče Goran Pavletić, samo dugovi koje je morao sanirati te prostor u žalosnu stanju s kinodvoranom u kojoj je tehnika stara tri desetljeća, s improviziranim stepeništem i otrcanim tapisonima, a nakon rezultata revizije financijskog poslovanja, preostala je jedino tužba, pa se epilog slučaja KIC tek očekuje na sudu.

Sladak zalogaj za privatna usta

Ni nekoliko mjeseci nakon mafijaškog obračuna u kojemu je ispred izloga KIC-a eksplodirala zolja, Grad nije nadoknadio trošak za popravak, koji su morali namaknuti iz programskih sredstava, štoviše, Grad se nije ni pismeno očitovao na zamolbe, tuži se Pavletić. No, ono što osim ponižavajućih svota uspješniji centri još više zamjeraju Gradu jest nedostatak kriterija i valorizacije programa. A Pavletić kaže da zbog preživljavanja zasigurno ne želi organizirati tečajeve, poput onih o alternativnoj medicini, koji su se u KIC-u organizirali prije njegova dolaska, već želi ozbiljan program tribina, izložbi i alternativnog filma, sa sudionicima od formata i publikom, koja, tvrdi ravnatelj, ponovno otkriva kultno okupljalište intelektualnog Zagreba osamdesetih godina. I CEKAO se poziva na svijetlu tradiciju, podsjećajući na imena poput Radovana Ivančevića, Koraljke Kos, Tene Martinić, Tihane Škrinjarić, Mirjane Rajković ili Jadranke Damjanov (nedavno je na temelju iskustava o radu u Centru izdala knjigu *Umjetnost avantura*), koja su nekada vodila ili još vode radionice i drže predavanja u ovoj ustanovi kroz koju godišnje prođe više od dvije tisuće sudionika, mahom odraslih osoba.

U sveopćem stezanju remena Grad je CEKAO-u prošle godine srezao programska sredstva za 60%, dok je ove godine bilo predviđeno tek 20.000 kuna, da bi se nakon intervencije odobrila (ne još i isplatila) prošlogodišnja svota. Ionako skroman novac, još je više usitnjen, jer je u međuvremenu i Pučko učilište osnovalo svoj centar koji također traži dio ionako pustog kolača, pa sada u istoj zgradi Zagrepčani mogu birati usluge dviju gradskih ustanova iste namjene, s time da je CEKAO Zagreb, za razliku od konkurenta, svoje usluge prisiljen naplaćivati. Ni KIC nije prošao mnogo bolje. Unatoč prezimenu novoga ravnatelja, dobio je tek ponižavajućih 66.000 kuna za programsku djelatnost u 2000., pa je prihod od najma, kako reče Pavletić, doista presudna slamka spasa.

Ali presudna slamka spasa do sada je također nerijetko bio i sladak zalogaj za privatne interese, u kojemu su ustanove kulture izvlačile tanji kraj, pa nije čudo što se oko najma takvih prostora često dizala golema prašina. Kakva su iskustva jednog kazališta poput ZKM-a ili muzeja kao što je Tehnički muzej? O tome u narednom broju *Zareza*.

Uzaludna razmatranja

Korupci-ja, korupci-ti, korupci-svi mi!

Moralni integritet koji valja braniti izuzetno visokim plaćama već je sam po sebi dubiozan

Srđan Rahelić

Nedavna izjava ministra pravosuda o korumpiranosti sudaca digla je na noge upravo suce, a ponajviše predsjednika sudačke udruge. Ostale, pritom mislim na obične građane, uglavnom nije previše uzrujala jer se oko korupcije više ni ne uzbuđuju. Kao da su se nekako *sprijaznili* s njome. No što je zanimljivo u reakciji predsjednika sudačkog ceha? On ne ustaje protiv korupcije u vlastitim redovima, već tvrdi da »ako korupcije među sucima i ima, nema je ništa više nego u ostalim djelatnostima«. Te dodaje da se protiv korupcije treba boriti u cijelom društvu, a ne samo u pravosudu. Nešto kao, ako ne može globalno — ne može ni lokalno. Zamislite suca koji kaže: »Kad već ne možemo osuditi sve kriminalce, onda nećemo ni ove koji su nam dostupni.« Nije li to pranje ruku zbog problema u vlastitoj »udruzi«, ili pak želja da se zadrže stečena prava? Goruće je problem sudstva, pored možebitne korumpiranosti pojedinaca koju predsjednik udruge nikako ne može a priori odbaciti, sporost i neučinkovitost sudova te nepovjerenje u pravosudni sustav. Koje su to kvalitete, dakle, zbog kojih suci zavređuju višestruko veće plaće od liječnika, znanstvenika ili sveučilišnih profesora?

Ne želim ulaziti u problem ima li korupcije više u pravosudu ili u drugim djelatnostima. Ali ono što je jasno kao dan, to je činjenica da nam je zemlja prožeta korupcijom od vrha do dna, da je ta pošast izjeda poput rak-rane i onemogućava joj normalno funkcioniranje. Po nekim inozemnim analizama, s kojima bi se, provedemo li anketu, vjerojatno složila većina hrvatskih građana, Hrvatska spada u najkorumpiranije europske zemlje. S korupcijom ćemo se suočiti ili barem čuti za nju pri raznoraznim natječajima, upisima u škole i fakultete, u bolnicama i sudovima, u policiji i trgovini, u državnim službama i ministarstvima... Tako je barem bilo do 3. siječnja. Mislite li da se nakon izbora nešto promijenilo? Sumnjam. Možda je učestalim hapšenjem »nedodirljivih« načinjen tek mizeran korak k njezinu suzbijanju.

Stoga izjave kako korupcije u nekoj djelatnosti nema ništa više nego u nekoj drugoj predstavljaju samo bacanje pijeska u oči i bježanje od traženja krivaca u vlastitim redovima. S korupcijom se treba boriti lokalno i globalno, u svakoj pojedinoj djelatnosti i u cijelom društvu podjednako.

S druge pak strane, suci su bili najglasniji u zahtjevu protiv smanjenja plaća korisnicima državnog proračuna. Vodeći je argument pritom bio da visoke plaće služe kako bi spriječile one koji bi eventualno došli u »koruptivno« iskušenje. Moralni integritet koji valja braniti izuzetno visokim plaćama već je sam po sebi dubiozan. Da li bi profesori bili pravedniji kad bi imali veće plaće ili im pravedno ocjenjivanje spada u »opis posla« neovisno o visini dohotka? Da li bi nas liječnik uspješnije liječio kad bi mu plaća bila veća? Možda, ali onda isključivo zbog općeg stanja u zdravstvu — problem korupcije nikako ne može biti problem postavljen isključivo na materijalnoj, nego i na osobnoj moralnoj razini. Plaće bi trebale biti veće svima — i to ne primarno da bi spriječile korupciju, već da bi omogućile kvalitetniji i dostojanstveniji život.

A protiv korupcije valja započeti borbu čim prije i u svim područjima jednako. Zbog toga je što prije potrebno donijeti niz zakona i mehanizama koji omogućavaju uspješno i učinkovito suzbijanje korupcije na svim razinama, od gradova, općina i lokalnih moćnika, pa do najviših državnih službenika i predsjednika države. *Nedodirljivost* bi iz ove zemlje konačno trebalo protjerati, a to podrazumijeva više transparentnosti i javnosti rada. Pri tome moramo biti spremni na grčevite otpore, jer stečene privilegije teško se napuštaju, ali s tim se problemom moramo suočiti da bi Hrvatska konačno krenula naprijed. Pa da bude bolje svima, a ne samo nekima.

u žarištu

Okreni vlast na veselje!

Jačanje »totalitarizma odozdo«, »terora civilnog društva«, lako može postati cijena koja će Račanovoj Vladi stići na naplatu zbog depolitizacije javnosti koju zagovara

Dejan Kršić [Arkzin/Bastard]

Nakon demokratskih parlamentarnih i predsjedničkih izbora na kojima je i jednom izabrana vlast smijenjena, imamo li doista i demokraciju? Dok pojedinci misle da je konačno došao trenutak za naplatu starih zasluga, u novim uvjetima ne snalaze se najbolje ni političke stranke na vlasti niti tzv. »civilno društvo«. Svaka kritika se proglašava destruktivnom, a tzv. NGO-scena nije u stanju re-formulirati svoju poziciju.

Demokracija se prečesto shvaća kao puki rezultat glasačke kutije, pa se — kako je podjelom Murtićevih grafika pod sponzorstvom Pavića, a iz ruku pobjedničkog Ivice Račana simbolički i definirano — smatra da su sve »demokratske promjene« zaključene 3. siječnja. Hrvatska do jučer »opozicijska« kulturna i politička elita slaže se da sad kad je došla na vlast, nije potrebno nikakvo preispitivanje ideoloških pretpostavki, već samo novi subjekti u državnom aparatu.

U predizbornoj je kampanji na »provokativno« pitanje novinara HTV-a, kako znamo da kad dođu na vlast i oni neće krasti kao što su krali ovi do sada, Budiša utvrdio da će nova vlast birati »poštene ljude«! Takva subjektivna karakteristika nije dovoljna, potrebno je stvoriti institucionalne osnove za kažnjavanje i sprečavanje svih zloupotreba političke moći.

Sadašnja hrvatska država, kojom do sljedećih izbora upravlja koalicija SDP-HSLS, naslijedila je i hadezovski državni aparat koji ne treba kozmetički modificirati npr. otpuštanjem »korumpiranih pojedinaca«, i time ga amnestirati od svih grijeha, već radikalno demontirati. Ne samo što je glomazan i nedjelotvoran, prožet nepotizmom i protekcionaštvom, u Hrvatskoj su vladale i nakon izbora neće same od sebe nestati — kako je to jedan pronicljivi kritičar još 1992. godine napisao — *grupacije utemeljene u bezgraničnom autoritetu nekih lokalnih 'gazda' s jakim zaleđem u najvišim organima državne vlasti. Postoje porodične ili 'zemljačke' spone koje su jače od ograničenja i obaveza koje pred te ljude postavlja njihov položaj. One funkcioniraju po principu mafije, crpe svoju moć iz mjesta u državnoj hijerarhiji, ali je koriste da bi ojačali svoje paralelne, izvansistemske, protusistemske organizacije*.

Tek će na podlozi »deprivatizirane« države, koja nepristrano provodi svoje zakone, i kritička javna riječ dobiti snagu. Neće više biti moguće da se po novinama objavljuju dokumenti o zločinima i pljačkama, a da za to nitko ne odgovara i da javnost to doživljuje kao nešto normalno.

Za radikalnu politizaciju

Kad Slaven Letica, povodom diskusije oko ustavnog određenja RH kao »nacionalne države hrvatskog naroda«, plaši čitatelje *obnavljanjem svih ključnih nesporazuma, raskola i sukoba* ako se provede rasprava koja *doista zadire u ishodište svih bitnih pitanja konstituiranja naše političke zajednice*, on traži odustajanje od svake diskusije, prihvaćanje *statusa quo*. Kao tipičan predstavnik nove nacionalne elite, unatoč prividnom neslaganju s politikom pokojnog predsjednika, on je sasvim zadovoljan njenim rezultatima i ne želi ih dovesti u pitanje.

No, već reakcije na prve ekonomske poteze Vlade ili međukoalicijski sukobi oko izbora u Zagrebu dobro pokazuju da se »demokratski entuzijazam«, koji je zavladao nakon izbora, sasvim pogrešno veže uz nadu u ponovno uspostavljanje »punine društva«. Upravo suprotno, umjesto *Tomčeve* »mirne tranzicije« i »okupljanja nacionalnih snaga«, posljedica demokratskih procesa i njihov rezultat trebala bi biti borba partikularnih interesa na univerzalnoj pozadini apstraktnog zakona.

Usprkos svoj retorici o »državnosti« i »državotvornosti«, HDZ se bavio kreiranjem nacije i nacionalnog identiteta (insignije, jezik, izmišljanje tradicije...), a ne suvremene građanske države. Hrvatska, kao i danas Srbija/SRJ, uopće nije (bila) država, ne zato što ih međunarodni faktori ne bi priznali, već zato što u njima nije vladala/ne vlada univerzalnost apstraktnog zakona, u njima postoje građani drugog reda... Država, u vidu represivnog aparata policije i specijalnih jedinica, nije intervenirala kad je »nepoćudne« pojedince i manjine trebalo zaštititi od terora društva, već tek kad je partijsku oligarhiju trebalo štititi od demonstranata, sindikata, otpuštenih radnika, pri čemu je ono što je kao kontingencija predstavljalo minimalnu zajedničku osnovu (etničko porijeklo), a što je ideološkim projektom pretvoreno u apsolutni kriterij, pokazalo svoju apsolutnu uništavnost i arbitrarnost — kad vojska i policija brane apsolutnu vlast jedne stranke, ništa tu ne pomaže što si Hrvat; ma koliko se zaklinjali u državotvorne težnje i zasluge, ako si protiv vlasti, ne samo da si neprijatelj, nego više nisi ni Hrvat.

Tek danas, nakon deset godina samostalnosti, Hrvatska se doista počinje konstituirati kao prava država, ona koja treba osigurati minimalnu sigurnost svih državljana. Kao građani s pravom od nove vlasti očekujemo državu koja će denacificirati društvo, učiniti kraj društvenom nasilju, uspostaviti nedvosmislene, općevrijedne, apstraktne zakone, koji će važiti za svakoga, bez obzira na položaj, stranačku pripadnost, spol, rod ili klasu. U tim procesima uloga aktivnog, doista politiziranog »civilnog društva«, pojedinaca, građanskih pokreta, organizacija, trebala bi i mogla biti od presudne važnosti. Stoga upravo

danas, kad se prave političke borbe (ponovo) pokušavaju depolitizirati, predstaviti kao puki kulturni izbori, u kulturi treba insistirati na radikalnoj politizaciji.

Što je za Galića javna televizija

Nasuprot autonomiji institucija vlasti i mogućnosti njihove kontrole od strane javnosti, protekli je period odlikovala koncentracija vlasti u jedan zatvoren, neprozirni krug u kojem takve kontrole nije bilo. Koliko je vladajuća koalicija spremna odreći se takvog modela vladanja? Kad se nađe u nezahvalnom položaju pred sve glasnijim zahtjevima za radikalnijim raščišćavanjem s ostacima prošlog režima, koalicija SDP-HSLS stalno ponavlja priču kako nema »revanšizma«, kako se mora »poštivati procedura«, a istovremeno sve bitne odluke se i dalje donose »netransparentno«, u nekim zatvorenim krugovima. Pripremaju se ustavne promjene, promjene ovlasti predsjednika, promjene zakona... bez demokratske diskusije, javnog sukobljavanja stavova ne o nužnosti tih promjena, već o njihovom sadržaju!

Postavljanje Mirka Galića za direktora HTV-a dogovoreno je na sastanku Nine Pavića i Račana! Ovdje nije sporan Galić »kao takav«, možda on doista može biti dobar direktor televizije, ali način na koji je donesena ta odluka izaziva sumnju. Novi tajkun, medijski magnat, domaći partner strane korporacije (WAZ) i socijaldemokratski premijer dogovaraju sudbinu »javne televizije«!? Poznavajući Pavićeve dugogodišnje neskrivene ambicije prema širenju u elektronske medije (radio, OTV, Mreža...), veze s Vinkom Grubišićem i Kutlom, Račan bi se trebao prisjetiti mudre misli kako je u politici moguće oprostiti greške, ali ne i gluposti. Ili je možda riječ o računici, novoj *sprezi poslovnih interesa, ostvarivanja političke moći i ovladavanja medijima kao sredstvima za ideološku indoktrinaciju kojom se legitimiraju poslovno-politički interesi*? Ne treba ići tako daleko u prošlost da se razlozi izvlače iz činjenice kako je Pavić bio kadar od povjerenja u pomlatku bivše Račanove partije, razlozi nisu u nekoj bliskosti njihovih davnih korijena, već u aktualnoj, političkoj i ideološkoj situaciji. U svakom slučaju, tvrditi da se tri mjeseca nakon smjene vlasti direktora televizije, najmoćnijeg medija u državi, mora birati po starim zakonima — i da će se tek naknadno zakon temeljito mijenjati da bi bio kvalitetan i onda na taj položaj izabrati čovjeka bliskog najmoćnijoj novinskoj kući — djeluje u najmanju ruku politički neozbiljno. Možemo se upitati i zašto na takav način smjena nije napravljena odmah po preuzimanju vlasti, ali i što su te stranke radile deset godina u opoziciji ako su danas, kad su došle na vlast, totalno nespremne i nemaju nikakav gotov prijedlog zakonâ koje nužno treba mijenjati.

Ne samo da nije bilo javnog natječaja, već ni javne diskusije, pa je nepoznat program koji novog direktora kandidira za tu funkciju, neko »pismo namjere«. Jedino što znamo jest da je tražio *odriješene ruke da uvede red*. Svi se zalažu za »javnu televiziju«, ali je sam po sebi taj pojam prazan dok se ne poveže s drugim pojmovima. Tek će to povezivanje retroaktivno odrediti njegov identitet, i onda ćemo saznati što npr. Galić smatra javnom televizijom.

Javnost ništa ne zna

Ne samo da nam nedostaju odgovori na pitanja prošlog režima, već nam fali i postavljanje pitanja o novom. Svi prihvaćaju da je neupitan cilj ulazak u političke i ekonomske integracije Europske zajednice, ali u istom paketu govori se o ulasku u NATO. Da li je to isto i da li nužno povlači jedno drugo? Zašto bi jedno nužno uvjetovalo drugo? Stvorena je ideološka klima u kojoj se već deset godina uključivanje u Europu nudi kao jedina perspektiva, a da se nitko više ne pita kako smo i zašto to prihvatili kao jedinu mogućnost. Ne reflektiraju se političke pretpostavke i konzekvence konkretnih političkih odluka, medijsko praćenje vlasti u Bruxellesu svodi se na protokol i tapšanja domaćih političara po ramenu, ali kad smo mogli pročitati neku suvislu kritiku euro-birokrata? Dok je u samim zapadnoevropskim državama, s različitih političkih pozicija, artikulirana kritika procesa evropskog udruživanja, mi kao javnost ne samo da o tome ne diskutiramo, već uopće ništa niti ne znamo.

Na više prizemnoj razini koja je temelj i preduvjet tih »euroatlantskih integracija« govori se o »zaštiti nacionalnih interesa«, ali znamo li uopće što su nacionalni interesi Hrvatske danas? Što su prioriteti? Tko o njima odlučuje? Nije poznato da su Vlada i Sabor ikad javno diskutirali o troškovima koje proces integracija izaziva na planu usklađivanja zakonodavstva i standarda (npr. oružja). Kako će se poljoprivreda, koja je i danas u teškom stanju, nositi s izazovima integracije? Ministar Ivan Jakovčić govori o osnivanju Ureda za evropske integracije pri svakom ministarstvu, i da bi slične odjele trebalo osnovati i na regionalnoj razini, pri županijama. Da li je to način rezanja državnih troškova i smanjenja budžeta ili nezaposlenosti?

Osim na krajnjim marginama, nitko ne diskutira o pozitivnim i negativnim posljedicama tih procesa i o onom temeljnijem pitanju, kako se postaviti u sudaru sa suvremenim globalnim kapitalizmom? Nalazimo se usred radikalne promjene čitavog ekonomskog, socijalnog i kulturnog poretka čovječanstva koji se obično obilježava ideološkom oznakom »kraj nacionalne države i prelazak u informacijsko društvo«. Te promjene događaju se paralelno s uspostavljanjem novih veza (»globalno selo«, novi mediji), ali donose i nova još snažnija isključivanja, razgraničenja, uspostavljanje granica između onih koji su »uključeni« i onih koji su »isključeni«. Dok svijet, ta Evropa na koju se često pozivamo, grozničavo diskutira o mogućnostima preživljavanja u uvjetima novog globalnog kapitalizma, dok se traže odgovori na pitanja kako će u novim odnosima uopće funkcionirati demokracija, kultura, što će značiti pripadnost nekoj skupini ili zajednici, individualne slobode i odgovornost, mi se suočavamo sa starim problemima, tek spoznajemo sve rezultate desetogodišnjeg nazadovanja, ne samo ekonomskog, već prije svega intelektualnog.

S onu stranu evropskog raja

Ulasku u evropske integracije vjerojatno nema alternative — odnosno postoji tek izbor između divljeg kapitalizma totalnog izrabljivanja, otvaranja svim uvozima prljave tehnologije, zagađenja, sprege mafije i političke oligarhije, ukratko, sve ovo što smo imali proteklih godina, i širenja *prostora gospodarskog napretka i pravne sigurnosti* (Tonino Picula) — ali bi se to uključivanje trebalo odvijati na podlozi oblikovanog koncepta razvoja Hrvatske, ali i regije u cjelini, a ne kao puki nadomjestak za nepostojanje tog koncepta, jer iza slogana o »ulasku u Evropu« ne stoji obećanje nekog evropskog potrošačkog raja, već pokazuje da nas s onu stranu naših malih smiješnih bitaka tek čekaju prava iskušenja.

Godišnjica bombardiranja Srbije predstavlja priliku da se podsjetimo kako udar globalizacije na suverenitet nacionalnih država otvara prostor za ulazak novih subjekata — države više nisu ekskluzivni subjekt internacionalnog prava i jedini faktor međunarodnih/internacionalnih odnosa (tu nas već riječi izdaju, jer nemamo pravi termin za tu suradnju grupa i pojedinaca preko ograda nacionalnih granica). Ne samo multinacionalne korporacije i organizacije poput Greenpeacea, Amnesty Internationala, Helsinki Watcha, već i lokalni NGO-i, manjinske, etničke ili feminističke organizacije, koje po prirodi svog interesa djeluju preko granica, formiranje transnacionalnih mreža (Internet), sve to otvara nove mogućnosti političkog angažmana i redistribucije moći.

A svi ovi predstavnici ustaškog *ressentimenta*, huškačkog šovinizma, nove hrvatske desnice i njihovi populacijski pokreti, merčepi, trusići, šeparovići, kandidati za Haag i pripadnici para/vojnih postrojbi, organizacije dragovoljaca i izbjeglica, povezani s radikalnim ostacima HDZ-a, uvriježeni mogućnošću oduzimanja nepravedno stečenih privilegija, sada možda izgledaju malobrojno i nemoćno, ali oni koji su još jučer u strahu pred njima bogobojazno šutjeli, danas ih neopravdano podcjenjuju. Jačanje »totalitarizma odozdo«, »terora civilnog društva«, vrlo lako može postati cijena koja će Račanovoj Vladi stići na naplatu zbog depolitizacije javnosti koju zagovara. Z

polemika

Uz Jergovića

Pokušajmo zamisliti da je »spomenice« dijelila Margaret Thatcher, a ne Ivica Račan

Branko Matan

U povodu članka Miljenka Jergovića *Preuzeo sam grafiku!*, Zarez, broj 27

Pokušajmo zamisliti da su se »spomenice« dijelile negdje drugdje, negdje daleko od naših divnih obala, daleko od blagodati »hrvatske kulture« i njezinih običaja. Pokušajmo zamisliti kako bi to moglo izgledati i pokušajmo, zatim, same sebe vidjeti u takvoj slici.

Zamislimo da se sve dogodilo u Engleskoj. Upravo je, prije desetak dana, završio falklandski rat, u zemlji vlada olakšanje, pomalo i slavlje, te se usred takva raspoloženja jednu večer okuplja u Londonu masa svijeta. Mjesto zbivanja mogao bi biti *Hotel Savoy* na Strandu, u najvećoj prostoriji hotela predsjednica vlade Margaret Thatcher dodjeljuje priznanja »najzaslužnijima za oslobođenje Falklanda«. Asistira joj medijski mogul Rupert Murdoch. Priznanja će primiti oko pet stotina ljudi, tu je i stotinjak novinara, među njima je barem tucet televizijskih kamera. Gospođa Thatcher uručuje priznanja koja se sastoje od diplome i poklon-keramike, malenih krstarica izrađenih u pečenome porculanu. Pet stotina tih porculanskih krstarica prigodno je umjetnički oblikovao jedan od velikana engleske keramike. Na popisu »najzaslužnijih« nalaze se uglavnom londonski literati i novinari, zatim dosta političara, te poneki znanstvenik, glumac, filmaš i likovnjak.

Pokušajmo, dalje, zamisliti da je događaj u *Savoyju* izazvao živahnu javnu raspravu, te da se potkraj rasprave javio na stranicama novina za kulturu (recimo *Times Literary Supplementa*) i glas koji je nastojao upozoriti na neke u raspravi zanemarene aspekte slučaja (točno onako kako sam ja to nastojao na stranicama *Zareza*). Glas koji je, očito, poželio detaljnije rasvijetliti keramičarevu ulogu u svemu, no ipak ponajprije glas koji je sugerirao kako je u sveopćem ismijavanju *savoyske* lakrdije pomalo zaboravljena bit priče, tj. falklandski rat i problem određivanja eventualnih pojedinačnih zasluga za pobjedu u tom ratu. Bio je to glas koji je kazivao: Ne, mi kulturnjaci i uopće civili nismo svijet od kojega treba počinjati kada se traže zasluge, primjerenije bi — s obzirom na narav događaja — bilo započeti s vojnicima, s onima koji su u ratu riskirali svoje živote, koji su na Falklandima zaglavili ili stradali ostavši bez ruku i nogu.

Savoyski lavovi

Zamislimo, konačno, da se nakon toga u *Times Literary Supplementu* javio jedan od onih petsto vlasnika porculanskih krstarica, inače poznati prozaik, kandidat za *Bookerovu nagradu*, čovjek koji se za vrijeme trajanja rata isticao pisanjem posebno otrovnih protuargentinskih kozerija koje je objavljivao u popularnoj štampi. »Prekipjelo mu je«, kaže, zbog načina na koji je moj londonski pandan pisao o keramičaru, te je odlučio iznijeti svoje viđenje parade u *Savoyju*. A to viđenje, elaborirano u kilometarskom odgovoru, ima nekoliko osnovnih teza. Prva, ako možemo zamisliti, ide ovako: Margaret Thatcher nije u *Savoyju* bila »službeno«, kao predsjednica vlade Margaret Thatcher, nego »neslužbeno« i »privatno«, kao obična građanka Thatcher. Onoga časa kada je ušla u hotel i kada su se upalili televizijski reflektori prestala je biti »željezna lady« i pretvorila se u skromnog i gotovo anonimnog poklonika umjetnosti keramike. U skladu s time, događaj u *Savoyju* nije bio »društveni« događaj, nego posve neformalno, prijateljsko okupljanje ljubitelja umjetnički oblikovanoga porculana i poštovatelja stvaralačkog genija jednog engleskog keramičara.

Druga teza glasi: nedopustivo je u pristojnom glasilu posprdno govoriti o »münchenskim pivnicama«, kako je to činio moj pandan. To nije dopustivo, čak ni kada je riječ o nacizmu, jer Englezi su posljednji koji bi si smjeli priuštiti da s visoka govore o njemačkoj kulturi, budući da nam je svima dobro poznato kakva je razina engleske filozofije u usporedbi s njemačkom.

Teza broj tri: keramičari se dijele na Keramičare i Nekeramičare (odnosno, nešto preciznije rečeno, »govna«). Ta teza, moglo bi se komentatorski dodati, nije sasvim nepoznata engleskoj kulturnoj javnosti, jer je prethodno već bila iznesena u *Times Literary Supplementu*, godinu-dvije ranije, iz pera istoga autora, sadašnjega »osloboditelja Falklanda«. Tada mu je opet bilo »prekipjelo«, te je pisao o slučaju glazbenika-trubača po imenu John Raider (kako bi se, vjerojatno, zvao Ivan Aralica da se kojom nesrećom rodio kao Englez). Teza koja je, koliko znam, tom zgodom prvi put objelodanjena, bila je formulirana ovako: trubači se ne dijele na dobre i loše trubače, ili visoke i niske, nego na Trubače i Netrubače. Raider je, dakako, uvršten u Netrubače (premda na koncertima trubi gotovo svakodnevno).*

Teza četiri: moj pandan, općenito uzev, piše to što piše zbog toga što čvrsto vjeruje kako je upravo on autentični falklandski »osloboditelj« za kojega se naprosto moralo naći mjesto među *savoyskim* lavovima. Piše, prema tomu, iz bijesa i »uvrijeđenosti samoproglašenog zaslužnika«. Zašto, međutim, ako je tome doista tako, njegov tekst tvrdi upravo suprotno, zašto je u njemu sebe, kao literata i civila, unaprijed diskvalificirao kao potencijalnog primatelja bilo kakva priznanja, o tome prozaik ne kazuje niti riječ.

Teza pet: svatko tko ima primjedbi na navedene teze, jednako kao i svatko tko se usuđuje izraziti bilo kakav oblik nezadovoljstva svečanošću u *Savoyju*, teško sramoti englesku kulturu i sve one koji tu »kulturu još uvijek shvaćaju ozbiljno«. Osim toga, možda i važnije, u takvu prigovaranju nepogrešivo se prepoznaje glasovita engleska »podlost« (koju tada, na našu štetu, stranci dijagnosticiraju kao »albionsku perfidiju«).

Ta peta teza odnosi se, kako sama kaže, na »svakoga«, te je po svom karakteru univerzalna. Uz sitnu iznimku: ne primjenjuje se na tekst koji je napisao »jedan čestit čovjek«, tekst u kojem su »prigovori bili principijelne naravi«. Tko je taj »čestit čovjek« i kako se može identificirati »principijelna narav« spomenutoga teksta, teza diskretno prešućuje. Te, utoliko, otvara prostor za neugodne kombinacije po kojima osamljeni »čestit čovjek« ne može biti nitko drugi do urednika kontroverznoga »političko-satiričkoga« tjednika *Punch Tribune*, što će reći prozaikova poslodavca, inače autora sastavka koji se nimalo nije razlikovao od većine o aferi objavljenih tekstova.

Okvir za pozivnicu

Zamisliti dodjeljivanje »spomenica« izvan hrvatskoga ambijenta, zamisliti ga na način na koji se ono dogodilo, iznimno je teško i čini se nemogućim. Zamisliti uglednoga prozaika kako barata tezama kakvima naš prozaik barata, nije ništa jednostavnije. Obje stvari doimaju se nemoguće, osim u slici nekog psihijatrijskog azila. Živjeti u Hrvatskoj kao da pomalo znači živjeti na rubu, na granici određenoj takvim dvjema nemogućnostima: jedna pripada zbilji, prostoru pred našim očima, druga pripada skrivenom području u kojem bismo sebi trebali biti najsličniji, području u kojem živimo glavom i srcem.

Svijest koja govori iz teksta Miljenka Jergovića svijest je koju karakterizira spoj krajnje intelektualne proizvoljnosti i nevjerojatne samouvjerenosti. Svijest gluha na sugovornika, svijest strogog suca u bahatom, brutalnom monologu. Svijest koja ništa ne zna i ne želi znati, a hrani se u nekoj nejasnoj i nezdravoj, izvanjskoj strasti. Svijest koja sve teme i sva pitanja posve neobrazloženo uvijek pokušava dovesti na najnižu zamišljivu razinu (te se, stoga, čini prostačkom, onako kako nam se rad pornografskog uma čini prostačkim). Koja u takvu spuštanju traži svoju dubinu, njezin privid ili masku.

Značajke te svijesti, ako su ovdje vjerno skicirane, veoma podsjećaju na značajke one svijesti koja nam se u posljednjih deset godina obraćala s vlastodržačkih govornica. Razlika je, rekao bih, jedino u košuljama kojima su se zaogrnule: prva je »individualistička«, druga »kolektivistička«.

Za kraj izravna riječ: pustite se, Jergoviću, budalaština i stvari u kojima se ne snalazite. Okanite se tema koje vam ne leže, za koje vam nedostaju nužne pretpostavke. Ako vas veseli, slobodno uživajte u svojoj grafici. Možete je ponosno staviti na zid, možete uz nju uokviriti i pozivnicu na kojoj stoji da ste upravo vi »najzaslužniji za demokratske promjene«, vi i nitko drugi. Uživajte u svojim »zaslugama«, ako treba i između četiri takva zida, ali pisati o tome po novinama nemojte. Darovit ste pripovjedač, držite se fikcije, razvijajte ono što imate. Z

* »On nikada nije bio pisac, premda je objavljivao knjige«, kaže zaključak Jergovićeva teksta o Aralici u *Vijencu* br. 121. od 10. rujna 1998.

PROMETEJ

Nabavite Prometejeve knjige po najpovoljnijoj cijeni!

* 20% jeftinije knjige u pretplati
* plaćanje čekovima građana u dvije rate za iznos veći od 500 kn
* za pravne osobe plaćanje preko računa

Dostavljamo knjige pouzećem, poštarina nije uključena.

Knjige možete kupiti na Kaptolu 25 u Zagrebu i u svim većim knjižarama u Hrvatskoj.

Dragutin Kiš: *Hrvatski perivoji i vrtovi*

* Format 24 x 28 cm, 362 str., 290 kolor reprodukcija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 390 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja prirodnih znanosti.

Gjuro Baglivi: *De fibra motrice et morbosa (O zdravom životu...)*

* Format 17 x 24 cm, 434 str., 35 ilustracija. Dubrovački liječnik svjetske slave piše o zdravom životu, liječenju biljem, glazbom, meditacijom...
* Cijena: 200 kn.

Dušan Kalogjera: *Korčulanska brodogradnja (Shipbuilding in Korčula)*

* Format 24 x 31 cm, 680 str., 500 fotografija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak. Knjiga sadrži povijest brodogradnje u Hrvata.
* Cijena: 398 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja tehničkih znanosti.

Stjepan Kožul: *Martirologij Crkve zagrebačke (I. svezak), Terra combusta — Spaljena zemlja (II. svezak)*

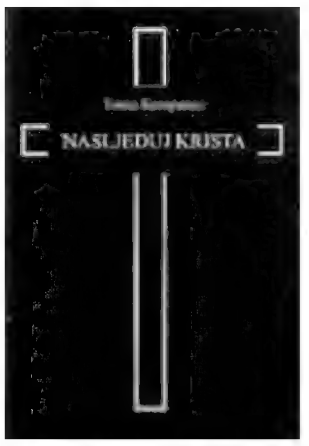
* Povijest stradanja KC i ostalih vjerskih zajednica od svih totalitarnih režima XX st.
* Format 17 x 24 cm; tvrdi uvez, šivano; kolor ovitak. *Martirologij:* 830 str., 55 fotografija i faksimila. *Terra combusta:* 424 str., 3 arka fotografija i reprodukcija.
* Cijena: Komplet (oba sveska u zaštitnoj kutiji) — 395 kn.

Stjepan Kožul: *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*

* Format 21,5 x 27,5 cm, 868 str., tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 498 kn.

Toma Kempenac: *Nasljeđuj Krista*

* poslije Biblije najčitanija i najprevođenija knjiga svih vremena.
* Format 12,5 x 19 cm; opseg 254 str., dvobojni tisak; tvrdi uvez sa zlatotiskom; šivano.



* Cijena: 100 kn.
* Proslov: mons. Josip Bozanić, zagrebački nadbiskup

U pripremi:

Ivo Dragičević: *Kina*

* Povijest kineske kulture i civilizacije od prvih dinastija do naših dana.
* Format 21,5 x 27,5 cm; opseg: oko 800 str., 300 ilustracija, tablica i karata; šivano, tvrdi uvez, kolor ovitak.
* U pretplati: 400 kn.

Hotimir Burger: *Sfere ljudskoga (Kant, Hegel i suvremene diskusije)*

* Format 17 x 24 cm.

Mijo Mirković — Hommage uz stotu godišnjicu rođenja

* Format 17 x 24 cm

Papa Ivan Pavao II: *Testament za treće tisućljeće*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.
* U pretplati: 165 kn.

Jasper Ridley: *Tito*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 450 str.
* U pretplati: 300 kn.

Dara Janeković: *Susreti s poviješću*

Razgovori s najvećim državnicima XX. stoljeća

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.

Način plaćanja:

Virmanom — pouzećem

Narudžbe slati na adresu:

Zarez
Hebrangova 21
10000 Zagreb

tel: 4855449, 4855451
fax: 4856459

polemika

Lijevo pismo, desni džep

Demokracija ne želi mijenjati svijet

Boris Beck

Uz tekst Dejana Kršića *Lijevo pismo*, *Zarez* br. 27

Ranković: Krajnje je vreme da uvedemo jedan jezik u državnu administraciju, vojsku i na železnicu.
Tito: Odlična ideja. Što misliš o makedonskom?

Poželite li radikalnom ljevičaru pokloniti bombonijeru, svakako ostavite etiketu s cijenom: inače neće moći izračunati tvorničarev profit i porazbijati mu prozore. Isto vrijedi i ako vas čita Dejan Kršić: morate se jasno ideološki očitovati i demonstrirati rad teorijskog aparata. Tako a) vidi jeste li njegovi i b) lakše vas razumije. Ja sam to propustio učiniti i krivo je shvatio ono kad sam napisao da mu je glava bubanj Državne lutrije. Nije štos u tome da svi mi vrtimo neke tuđe misli, nego da ne smijemo biti zatvoreni za nove ideje. Kršić obavlja homologaciju samo za dva teorijska aparata — marksističku i psihoanalitičku kritiku — a i iz njih isključuje, primjerice, autora koji je napisao da je demokracija riješena zagonetka svih ustava ili onoga koji je rekao da su demokracija drugi ljudi. Zar nam se ne smije loptica probušiti, zar ne smijemo stare loptice izbaciti, zar ne smijemo ubaciti u bubanj nove i gledati što će ispasti? »Ne, ne i ne!« rezolutan je Kršić. Dva broja u bubnju daju malo dobitnih kombinacija. Neka skače tisuću loptica, kažem ja. To nije ljevičarski, odgovara Kršić.

Taj pobornik elektrifikacije, industrijalizacije i teorifikacije nema ni minimum skepse. Ako su nam tekstovi svodivi samo na već poznate teorije, što je s budućim čitateljima? Zar je Balzac mogao misliti na Barthesa, Thoreau predvidjeti Michaelsa, a James se postaviti pod Shoshanu Felman? Ne bi li pisanje, pošto je uzelo u obzir sve raspoložive torije, moralo imati i neki *višak vrijednosti*, »nesvodivi ostatak«, nešto što će prepustiti teorijama kojih još nema? Ako tekst nije pametniji od autora, mrtav je.

Radosti kolektivizma

Kršić je, pak, objeručke prihvatio moje videnje kulture kakvu zastupa *Zarez*, a to je da se radi o običnom botaničkom vrtu (zarez i nije nego vitica). Nada u korisnost i smisao naših napora ide ruku pod ruku s njihovom očiglednom slabašnošću i ograničenošću. Usto, rad cvjećara u tom vrtiću iziskuje prevelike i potplaćene napore, pa je mala florealna oaza stalno na rubu izumiranja. Kršić poznaje članove uredništva, a i sam je vidio kako uredništvo radi, pa zna da nema u tom cvjećarenju ništa elitna. Medutim, te napore banalizira i posprdno ih naziva servisiranjem (što i jesu, naravno, i Kršića izmedu ostalih). Mjesto u tom vrtiću on ne želi zauzeti: u ionako ograničenom rezervatu Kršić se dodatno ograduje (obvezatan pridjevak *Arkzin/Bastard* uz ime i prezime). To znači da on nije jedan od cvjetova, nego Cvijet, izdanak »lijevog fundamentalizma«, *dogmatski isključiv* prema svim ostalima, staljinist 21. stoljeća.

U tom se duhu Kršić odriče civilnog društva deklarativno, ali i praktično. Da bude njegov član ionako nema dva osnovna preduvjeta — samostalno mišljenje i osjećaj odgovornosti. Ovisnost o autoritetima mu je upadljiva: u prethodnicu šalje ni više ni manje nego Burroughsa i Rabelaisa, potom stiže okružen osobnim tjelohraniteljima Marxom, Lacanom, Žižekom i Wrussom. Iako je skriven iza takvih ljudina, nije slobodan od straha — boji se da mu nebo ne padne na glavu, tj. Boris Buden. Kršiću, a što je s onom Freudeovom šumom autoriteta kroz koju je morao proći, što je s onom strmom stazom, što s čistinom na koju je izašao? Jesu li ga visokoobrazovani Šerpe iznijeli na Himalaju snova ili je morao sam?

Kršić za svoje tekstove kaže da nisu »puki iskaz individualnosti autora već rezultat kolektivnog rada«. Svi mi prepisujemo od drugih, ali pritom smo dužni proizvesti *novostvorenu vrijednost*, inače smo plagijatori. Čak ni u kompiliranju ne možemo pobjeći od sebe: ako ništa drugo, morat ćemo presuditi u onim tako čestim slučajevima kad se autoriteti ne slažu. Zbog slabosti karaktera Kršić se skriva iza krpeža autoriteta — u društvu je predstavnik kolektiva, a na papiru potpisnik kolektivnog djela. Prvo znači da ne preuzima odgovornost, drugo da kritički ne misli. To su dva žuta kartona u igri civilnog društva.

Totalitarizam je stanje svijesti

Citatni Crveni Cvijet Petokraki ideološki je rigidan i zaista nije karanfil za zapučak. Kršić i sam priznaje da je neprobavljiv. Demokracija na takve pojave nema odgovora — tolerantna prema svima ne može ne biti tolerantna prema netolerantnima. Kršić se ljuti što *Zarez* ne želi mijenjati svijet, i to još radikalno. Demokracija ne želi mijenjati svijet, nego sebe. Svijet žele mijenjati ljudi s pištoljima u džepovima i tajnim lozinkama. I to, dakako, na svoju sliku i priliku. Demokracija dopušta svojim građanima da si nameću kakva god hoće ograničenja, sve dok ih ne počnu nametati drugima. Kršiću, vi branite simboličke i stvarne Židove. Možete li zamisliti svijet u kojem biste *morali* biti obrezani i obdržavati sabat? Varam li se ili je za vas to noćna mora, kao i makedonski za Rankovića? Eto, upravo je zato svaki pokušaj uspostave raja na zemlji završio paklom, a Revolucije Terorom.

Nisam glasnogovornik veleposjednika Diploma, Katedri, Opusa, Privilegija, Beneficija i Redovnih Prihoda koji lijeve pisce nazivaju teroristima — u mojoj su vlastovnici ionako sve te rubrike prazne. Ljevičari će takve pojave raskrinkati vrlo uspješno, na užitak čitateljstva. Jasno je da bi bez lijevog glasa opći spjev zvučao dozlaboga naivno i mlitavo te zato danas nema nijednog intelektualca koji nije ljevičar. Odnosno, ako se tko deklarira kao obrazovana osoba i tvrdi da je desničar, to znači da nema baš sluha. No utišati sve druge glasove osim svojega može poželjeti samo totalitarna svijest, a od totalitarizma nisu cijepljeni ni ljevičari kao ni desničari. Kršić nikada neće odstupiti od svojih radikalnih stavova jednostavno zato što je tako strukturiran, a u toj je strukturi ona crna rupa koju nalazi svuda samo ne ondje gdje jest. No smatram da je dobro na tu crnu rupu upozoriti mnoge ljubitelje lijevog pisma Dejana Kršića. Njegovo je pismo mjestimično vrlo pronicljivo i duhovito, ali u desnom džepu gladi pištolj koji služi za nastavak rečenice drugim sredstvima.

Jedan od prigovora koje mi je Kršić uputio odnosi se na to što mu nisam stavljao navodnike na njegove više ili manje prikrivene citate. Pretpostavivši da zakamufliranih citata ja nemam nije ih tražio kod mene. Ali imam. U ovom tekstu citirao sam Marxa, Orwella, Eagletona (dvaput), Prousta, Theweleita, Vargasa Llosu, Žižeka, Jaspersa, Huxleyja i još jednog, ali ne znam kojeg. Ako pogodi tko je što rekao častim ga bombonijerom. Ili etiketom — što već više voli.

reagiranja

Ni lijevo ni desno?

Uz reagiranje Davora Katunarića *Lijeva, desna; jedan, dva* objavljeno u *Zarezu*, broj 27

Mirko Petrić

Nakon što je u prošlom broju *Zareza* objavljeno reagiranje Davora Katunarića na moj komentar teksta Slavoja Žižeka *Zašto svi volimo mrziti Haidera?*, zapala me neugodna dužnost odgovaranja na zoran primjer polemičkog pristupa i stila što se iskristalizirao na koncu jednog krvavog i politički nepismenog hrvatskog desetljeća.

U nekoj drugoj zemlji, moglo bi se ležernije pristupiti komentiranju nečijeg navodnog nerazumijevanja (relativne) važnosti termina »lijevo« i »desno« u suvremenom političkom diskursu. Kad su se, primjerice, u raspravu o sudjelovanju stranke Jörga Haidera u austrijskoj vladi što se vodila na jednoj »lijevoj« Internetovoj *mailing listi*, uključili jedan Amerikanac koji živi u Rimu i jedna osoba anglosaksonskog imena i prezimena s nizozemskom e-mail adresom, te počeli insistirati na tome kako ne razumiju što bi to danas bila razlika između »lijevog« i »desnog« u politici, nitko se nije osjetio ponukanim objasniti im o čemu je riječ. Jedan je talijanski pretplatnik *mailing liste* tek kratko komentirao frivolni poziv na pizzu koji je uslijedio nakon jedne razmjene (isto)mišljenja na relaciji Rim-Nizozemska. Ako ne znate što je u politici lijevo, a što desno, čisto sumnjam da znate razlikovati dobru pizzu od loše, poručio im je, te dodao da bi vjerojatno imali problema s njezinom isporukom, s obzirom da bi im bilo teško utvrditi je li Amsterdam lijevo ili desno od Rima na zemljopisnoj karti.

Alem Ćurin

Davoru Katunariću ovakav usputni i duhoviti odgovor vjerojatno ne bi bio dovoljan, a meni — već i stoga što je to na par karatica novinskog teksta nemoguće — ne pada na pamet popunjavati praznine u njegovu političkom obrazovanju, koje očito sežu od prvih početaka parlamentarizma do političkog diskurza naših dana. Zanimljivijim i konstruktivnijim smatram komentirati tek konstrukciju Katunarićeva dopisa, ne samo stoga što svjedoči o njegovu potpisniku, nego i zato što je indikativna za političku klimu što ga je proizvela. Simptomatično je da već u rubrici *Subject* svoga e-maila, Katunarić ističe: »reagiram na Mirka Petrića«. Dakle, ne na napis Mirka Petrića ili zamisao o tome da kategorije »lijevo« i »desno« još imaju nekog smisla u suvremenoj politici, nego na moju osobu. Da ne bi bilo zabune o tome da »Mirko Petrić« možda stoji u metonimijskom odnosu s tekstom koji je ta osoba potpisala, Katunarić kasnije u svom dopisu izrijekom kaže: »mene nervira Mirko Petrić«.

Mali problem ovakve i sličnih zaslijepljenosti u tome je što Mirko Petrić uopće nije autor onoga dijela teksta što je tako iznervirao Davora Katunarića, nego — kako razgovijetno piše u njegovu uvodu — samo navodi primjer na koji mu je pozornost skrenuo jedan bečki prijatelj, a za koji je Mirko Petrić smatrao da ga je u svezi s temom bilo poticajno prezentirati *Zarezovu* čitateljstvu. No, ova mala nesmotrenost što je urodila napadom na osobu koja uopće nije autor Katunariću tako odioznog teksta i nije tako važna. Ne treba biti odviše upućen u tajne ljudske psihe da bi se shvatilo da Davora Katunarića ne nerviraju ni Mirko Petrić ni njegov bečki prijatelj, nego to što se prepoznao u liku djevojke koja tvrdi da je politika ne zanima i da nije ni lijevo ni desno, a za koju se na koncu ispostavlja da je Haiderova kućna prijateljica.

Katunarića, čini se, osobito peče tvrdnja mog bečkog prijatelja o tome da su ga još francuski poststrukturalisti (koje Katunarić — nikakvo čudo — nije čitao) podučili tome da osobe koje tvrde da politički ne stoje ni lijevo ni desno, zapravo stoje desno. Možda mu se čini da bi bilo ljepše da političke pozicije nisu ni lijeve ni desne, ali kako bi onda u uvodnoj rečenici svoga pisma sa čudenjem i s blago trijumfalističkim prijekorom mogao napisati: »Mislio sam da znam da *Zarez* nije lijevi list. Sad sam zbunjen.« (?!) Ako primjećuje da se zbog objavljivanja jednog ili više članaka odredene tematike i pristupa *Zarez* nagnuo ulijevo, očito je da ima potencijala razumjeti ili osjetiti da netko kome takav pomak smeta očito politički nije lijevo. Drugim riječima, izvor njegove nervoze, iako toga možda nije posve ni svjestan, prokazivanje je njegove političke pozicije, što je i sam osjeća desnom, ali ga s nekog razloga nervira što je ona takva.

Meni pak ne smeta (ne nervira me) što Katunarić politički stoji desno, ali volim znati sa čime u političkom prostoru imam posla i preferiram odnos s osobama koje svoju političku poziciju znaju artikulirati. Ostali su, naime, znatno podložniji manipulacijama i obećanjima poput onoga što ga sadržava naslov najnovije Haiderove knjige: *Oslobođena budućnost s onu stranu ljevice i desnice* (*Befreite Zukunft jenseits von rechts und links*). Toliko o kontekstu i mogućim posljedicama slobode političkog neopredjeljivanja, koju zagovara Katunarić. Za raspravu o tome jesu li svi politički neopredijeljeni u Hrvatskoj zapravo Srbi, a pogotovo Katunarićevo likovanje nad tim što se *Zarez* navodno ne bi usudio objaviti rečenicu kojom se takvo što konstatira, stvarno nemam vremena. Postavljam sebi i drugima jedino pitanje: mora li u ovoj zemlji baš svaka rasprava završiti na onome na čemu bi Katunarić želio da završi?

polemika

Istina d.o.o.

Dopuštajući samo sebi slobodu da bude jedini »pravi«, Kršić je podlegao pozi nadmoćnog motritelja, štoviše dobavljača istine

David Šporer

Uz tekstove Dejana Kršića u nekoliko posljednjih brojeva *Zareza*

Posljednji seminar Dejana Kršića, posvećen tumačenju finesa njegova vlastitog lijevog pisma, izgleda kao magistralna suma. Ne samo što je u njemu Kršić dao tumačenje svih onih fenomena koje i inače objašnjava, već je neznalicama objasnio i smisao svojih radova. Otkrio je tako čitateljima (po ispovijednom obrascu »pisac i lektira koja je na njega utjecala«) mnogo toga što su oduvijek željeli znati, ali nisu imali koga pitati: da obožava citirati Marxa i Lacana, da je on po vokaciji žižekijanac, a da od lijepe književnosti preferira Dubravku Ugrešić. Pored toga (po obrascu »pisac o samom sebi«) dao je autorsko tumačenje vlastitih radova: da su njegovi tekstovi »de/konstruktivistički krpež (*bricolage*)«, da ga se kad »već autor ionako crpi iz postojeće zalihe riječi, ideja, teorija« moglo uloviti »s prstima u pekmezu« i »razotkriti citate bez navodnika« u njegovim tekstovima. I ne samo to, Kršić je, kao svaki veliki autor, neprestano čestitajući samome sebi, citirao čak i vlastite radove.

Zašto je on tako mudar

Pretpostavljam da bi se složio s tim da svaka metoda ima granice koje ne može dosegnuti vlastitim analitičkim sredstvima, odnosno da je proizvedena činom isključivanja koji je njoj samoj nevidljiv. No redukcija može postati vidljiva kada se metoda primijeni u analizi same te metode. A što se zbiva kada se *principe* seminara Dejana Kršića primijeni na njih same? Ponudit ću tri interpretacije jednog principa.

Prvu interpretaciju principa (citiranog s navodnicima) »žena ne postoji« daje sam Kršić: to zapravo znači »da ne postoji *bit* ženskosti«. A to opet znači, kada se primijeni na druga područja, da *bit* ne postoji, »da nema neke homogene cjeline«. No kada se ponovno pročita neke Kršićeve tekstove, izgleda da bit žene kao homogene cjeline ipak postoji. Jer Kršić voli, slažući svoje florilegije izabranih citata, baratati homogenim cjelinama. Jedna od omiljenih je »hrvatska kultura u cjelini«, druga draga mu jest »hrvatska kulturna elita«. A tu nema tko nije: od Slobodana Šnajdera, preko Nenada Popovića, S. P. Novaka i Antuna Vujića, sve do Borisa Becka. Otud se onda razvijaju sve ostale generalizacije u »homogenim cjelinama«: mucavi Račan je tako istinskiji hadezeovac od Canjuge; *Zarez* je, baš kao i *Vijenac*, *Jutarnji list*, *Nacional* ili *Globus*, glasilo te »hrvatske kulturne elite«. Nema veze što S. P. Novak, jedan od istaknutijih pripadnika te »hrvatske kulturne elite«, *Zarez* ne shvaća kao svoj list jer je *Zarez* »hrvatske časopise za kulturu približio duhovnom okruženju Borisa Budena« (dok je sam Novak časopise za kulturu približio duhovnom okruženju Ninoslava Pavića). Nema veze što jedan od pomoćnika glavnog urednika *Vijenca*, manirom ciničnog cinkaroša denuncira *Zarez*. Kad Kršić tako kaže, onda su svi dio kontinuuma u *biti* identičnih pojava, unatoč svim prividnim razlikama. Fenomeni oko njega nemaju heterogen, bastardan identitet, stvoren kroz odnose, nego su oni jedno, *ens*, globalna i homogena kategorija stalno istog, nepromjenjivog identiteta izvedenog iz samog sebe. Svi, dakako, osim Kršića, *Arkzina* i bastardovaca koji stoje sa strane slatko se smijući »hrvatskoj kulturnoj eliti« što u blaženom neznanju ni ne vidi da su joj oni, eto, doslovno *za petama*.

Drugu interpretaciju »žene koja ne postoji« možemo također pročitati u Kršićevim radovima. Jer ako nema »biti«, esencije, to znači da nema niti nečeg što bi bilo apsolutno prvo i izvorno, autentično u smislu originala iz kojeg emanira sve ostalo. Jer sve je tek (Dejane, pazi citat) krpež citata posuđenih iz postojeće zalihe riječi, ideja, teorija. No kada se još jednom pročita Kršićeve seminare, nailazi se i na ovakve rečenice: »Optužba za 'lijevi terorizam' pokušaj je da se autentična lijeva, kritička pozicija etiketira«; ili na drugom mjestu: »hrvatska kulturna elita šutke [je] prelazila preko svojih glavnih kritičara, preko *Arkzina* i bastardovaca«. Dakle esencije, originali, autentični, glavni i pravi ne postoje, osim kad je u pitanju Kršić. Postoje »glavni«, autentični, *genuine* kritičari, i otud onda, po pretpostavci, i oni krivi, sporedni, pseudokritičari. *Arkzin* i Kršić su *proton*, svi ostali su *pseudos*.

Treća interpretacija žene koja ne postoji bila bi da, ako je (Dejane, pazi citat) istina žena, tada istina nije skrivena, već je, kako kaže Kršić, »istina uvijek na površini«. Međutim, kada on »hrvatskoj kulturi u cjelini« prilazi s leđa, tada imamo ovu situaciju (citirat ću opet Kršića): »Istina tu opet izlazi na površinu«; ili na drugom mjestu: »Na toj podlozi izlazi na vidjelo...«. Simptome koje Kršić često dijagnosticira ne treba niti spominjati: oni također ukazuju, kao nešto izvanjsko, na »prave«, unutrašnje i skrivene razloge zbog kojih netko nešto čini (recimo mucavo, usporeno govorenje kao vanjski simptom Račanova unutrašnjeg otpora u tekstu iz 25. broja *Zareza* čiji bi naslov mogao biti i: »Lacan i scena govorenja«). Dakle kada, kao što nam preporučuje Kršić, »Obratimo pažnju na smisao ljupke metaforičke igre«, otkrivamo da je istina na površini, ali tek nakon što je Kršić, koji ima certifikat svevidećeg panoptičara, izvuče na površinu; kada ona izađe na svjetlo dana nakon što je Kršić svojim zašiljenim analitičkim instrumentima probio veo tajne iza kojeg se ona skriva pogledu nevješta neupućenih u tajni nauk upotrebe teorijskog ultrazvuka. Te/r/orist je tako, u određenom smislu, *chief executive* u Zavodu za motrenje istine.

Zašto je on tako pametan

Ima jedna rečenica kod Rolanda Barthesa (da i ja još malo citiram) koja kaže da su oni koji ne čitaju ponovno, prisiljeni čitati ponavljanje iste priče svuda oko sebe. Mora da je jako zamorno biti Kršić i stalno čitati simptome iste priče svuda oko sebe, gledati kako su svi drugi ista homogena cjelina, niz u odnosu na koji je različit samo on. Jer njegovi tekstovi su kompleksne galaksije označitelja, u kojima čitatelj neprestano otkriva nova značenja.

Reduktibilnost Kršićeva *lijevog pisma* podsjeća pomalo na ultimatum, ili kako je nedavno napisao Slavoj Žižek u knjižici koju je preveo baš Kršić, na dvostruku ucjenu

Dakle, kada se saberu rezultati ovog, pomalo rasijanog čitanja Kršićevih seminarskih sjedeljki, oni bi glasili: Kršić & Co., kao jedini glavni i autentični kritičari, stoje nasuprot homogenoj »hrvatskoj kulturnoj eliti« i na svjetlo dana iznose njezine skrivene istine, izgovarajući rečenice poput ove: »Ali *mi znamo* da ništa nije dalje istini od toga«. Ukratko, čega god da se dohvati Kršić i njegovi »mi« (ili je to možda »mi, baron Kršić« nalik Haiderovom/Merčepovom trećem licu jednine), on razlučuje istinu od laži, glavno od sporednog, autentično lijevo od pseudo-postmodernog »smeća«, multi-kulti servisera i varalica koji se skrivaju iza »selektivnog« (dakle lažnog) pluralizma. Što nam to »otkriva«?

Zašto on piše tako dobre tekstove

Ako bih se igrao doktora, dijagnoza bi po prilici mogla biti ovakva. U Kršićevim dijagnozama, natopljenima slatkom domaćom marmeladom citata spravljenih po autentičnoj recepturi, nije toliko zanimljiva njihova konstativna koliko performativna dimenzija. A njegovi konstativi djeluju kao da su izvedeni s pozicije koja je »simptom« metajezika, metadiskursa. Oni izgledaju kao da su iskazani s točke koja za sebe pretpostavlja da je izvan (kon)teksta o kojem govori. Uostalom, *Arkzin* je neko vrijeme i imao podnaslov »*metazin* za politiku i kulturu civilnog društva«.

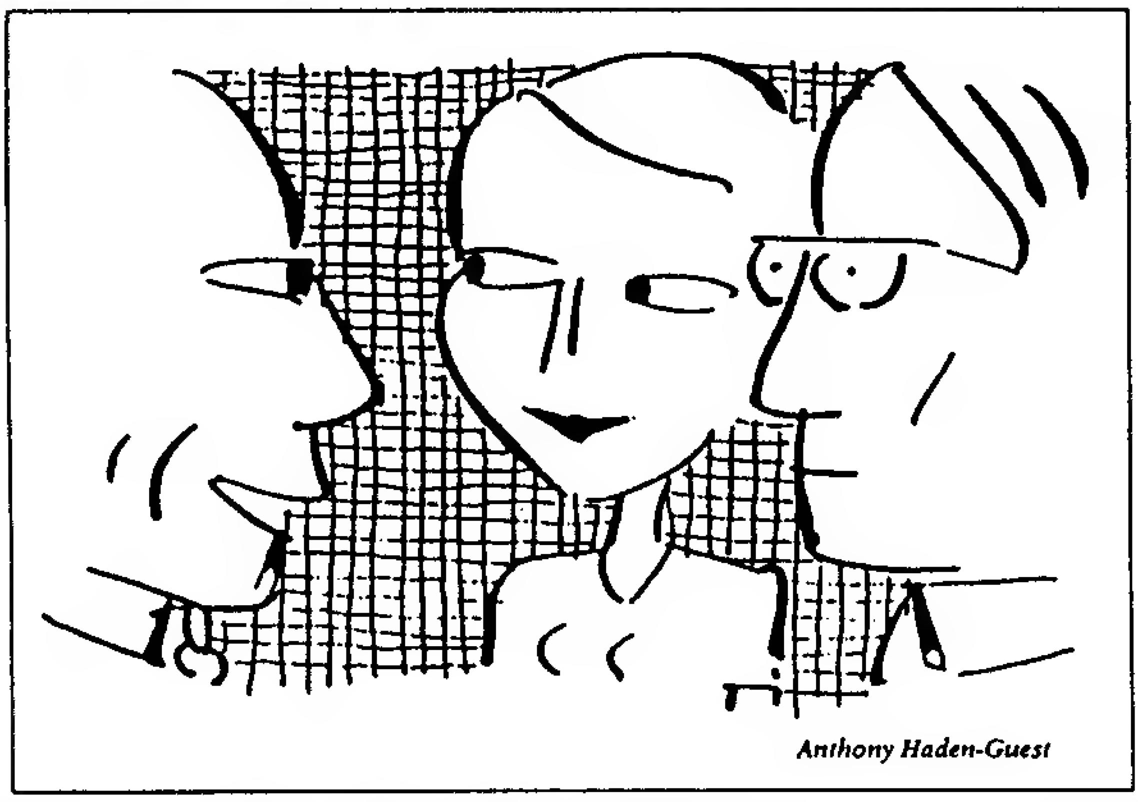
Jer što čini Kršić koji, govoreći o dekonstruiranju oficijelne hrvatske kulture i društva, sebe smješta izvan tog konteksta na povlaštenu *metazinsku* poziciju koja distingvira »pravo« od »nepravog«? Ne čini li se da su i njegove konstrukcije izgrađene na redukciji koja cijeli spektar različitih pojava svodi na jednu (dakako crnu) boju? Ne izgleda li kao da se time kritika ideologije preobrće u ideologiju kritike koja — nudeći u »središtu« svojih tekstova subverzivnu infrastrukturu što šokira »zdrav razum« političkog malograđanina — na rubovima krijumčari banalnu nadgradnju stereotipova?

Iz njegova *lijevog pisma* može se stoga pročitati decentriranje shvaćeno kao premještanje, kao promjena položaja točke zaposjedanja diskurzivnog centra, kao jednostavna operacija ukidanja i negacije, a ne kao križanje znaka ispod kojeg on i dalje ostaje vidljiv. Drugačije rečeno, izgleda mi kao da su u Kršićevu lijevom te/r/oriziranju govor i pismo samo zamijenili mjesta: tamo gdje bijaše govor došlo je pismo. A to je povlašteno mjesto transcendentalnog označenog, »prave« i »autentične« kritike koja sebe pretvara u centar na rubu. »Prisutnost« istine time je samo preseljena na rub čime je on promoviran u mjesto »punine« smisla, unaprijeđen u novi centar decentriranih struktura, za razliku od prazne sredine vijenca. Ako Kršića zanima »upravo ona (politička) rupa, prazno mjesto u sredini tog vijenca, onaj vječni, sistemski, manjak«, onda to samo pokazuje da za njega manjak opet ima svoje »pravo« mjesto u sredini. U tom smislu izgleda da Kršić nije *napisao* sve ono što je pisao.

Zašto je on sudbina

Dopuštajući samo sebi slobodu da bude jedini »pravi«, pridržavši svojem *Limited Inc.* monopol na centralnu perspektivu, glavnu promatračku točku i jedinu doista reflektirajuću poziciju (čime postaje jedini subjekt koji doista *govori* za razliku od mutave i mucave većine), Kršić je podlegao pozi nadmoćnog motritelja, štoviše dobavljača istine. Jer kako to da je tako siguran u vlastite dijagnoze, da mu ruka baš nikad ne zadrhti nad pitanjem nije li to što on vidi, makar ponekad, ono što želi vidjeti, da se ponaša kao da on, ili bilo tko drugi, ima licencu za razlučivanje pravog od krivog, istine od laži?

Ta privilegirana pozicija, ta poza transcendentalnog ega koji, sa svojeg Olimpa spoznaje, panoramski vidi »biti« fenomena i o njima izriče »skrivene istine«, ima aromu ne pekmeza, već regresa na principe od kojih su se njegove omiljene teorije odmakle upravo uvidom da je odmak nemoguć. To je regres na poziciju intelektualca koji za sebe ne misli da je bastard, već autentična »čista« svijest koja percipira »stvar-po-sebi«.



Anthony Haden-Guest

'You're a terrorist? Thank God. I understood Meg to say you were a theorist.'

Jonathan Culler, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, 1997.

Reduktibilnost Kršićeva *lijevog pisma* podsjeća pomalo na ultimatum, ili kako je nedavno napisao Slavoj Žižek u knjižici koju je preveo baš Kršić, na dvostruku ucjenu. Jer govoriti o »pravom« i »nepravom« (implicitno smještajući sebe na »pravu« stranu) znači stavljati druge pred ultimatum (ili si s nama ili protiv nas), pred dvostruku ucjenu koja glasi: tko je protiv nas, taj je, kolikogod to bilo skriveno (jer Kršić svojim teorijskim rentgenom vidi istinu »skrivenu« u »dubini«), ispod kože »nacionalist«, »državotvoran«, »intelektualac hrvatske kulturne elite«; a tko je protiv »nacionalista«, »državotvornih«, »hrvatske kulture u cjelini«, taj se mora slagati s nama (jer mi smo »glavni« kritičari te kulture). A ja na to mogu jednostavno ponoviti što je Žižek napisao: naime, nije li ta opozicija zapravo pogrešna, nije li ona tek jedan od *simptoma* i *mjesto skrivene istine*, a ne »prava« suprotnost hrvatskom društvu? Nije li možda »hrvatska kultura u cjelini«, daleko od toga da bi bila Drugo u odnosu na Kršićeve projekte, tek zaslon na koji njegovo intelektualno društvo s ograničenom odgovornošću projicira i s kojeg reflektira svoje vlastito potisnuto naličje?

skupovi

Goranovo proljeće

Dobitnici i popratni sadržaji

Ove godine nije bilo zborova, svečanost dodjele nagrada trajala je nešto manje od sat vremena, pjesnici na pozornici bili su uglavnom oni nagrađenia

Dušanka Profeta

Prošle godine oformljeno je novo Predsjedništvo *Goranova proljeća* s predsjednikom Brankom Čegecom na čelu. Tada nije ostalo puno vremena da se mijenja koncepcija programa koji se tradicionalno održava u Lukovdolu prvog dana proljeća, ali je predsjednik najavio da »program treba osloboditi onih balastnih situacija kakve smo u programima ovoga tipa navikli gledati — da nužno moraju pjevati neki zborovi, da nužno moraju nastupati neki pjesnici koji nemaju veze s programom i tako dalje. Dobitnici nagrada su oni zbog kojih se događa *Goranovo proljeće*, i oni ne smiju biti neki popratni sadržaj.« Rečeno-učinjeno — ove godine nije bilo zborova, svečanost dodjele nagrada trajala je nešto manje od sat vremena, pjesnici na pozornici bili su uglavnom oni nagrađeni.

Misterij glinenih lonaca

Premda se *Goranovo proljeće* službeno događa u Lukovdolu, neslužbeni početak događa se pred Katedralom u Zagrebu, odakle polazi autobus s pjesnicima, gostima i novinarima. Ove godine bila je riječ o dvama autobusima — jednom koji je prometovao na relaciji Zagreb-Lukovdol-Zagreb i drugim koji je nagrađene pjesnike, te one koji su ili dobili ili čekaju nagrade, trebao odvesti iz Lukovdola na dvodnevno gostovanje u Istru. Organizatori, posebice gospoda Mira Sušac, lijepo su objasnili kuda tko spada, ali zalud. Po sistemu »torba u jednom, ja u drugom« smjestili su se svi prema poetičko-političko-generacijsko-pajdaškoj vezi. Kao na maturalcu, mahalo se *onima iz susjednog busa*, nazivalo mobitelima, nedostajali su samo užasnuti razrednici, pohano meso, tvrdo kuhana jaja i Fructalovi sokovi u tetrapaku. Pauza u Severinu na Kupi, zabezeknutost nad činjenicom da se za kunu, koliko se plaća upotreba zahoda, dobije i račun. Iznimka koja ulijeva nadu u budućnost funkcioniranja pravne države na ovim prostorima...

Program u Lukovdolu predviđa da dobitnici *Velikog* i *Malog* Gorana, ove godine Boris Maruna i Bojan Radašinović, polože cvijeće na spomenik pjesniku. Taman kad su kamere odškljocale svoje, pojavljuje se dječak obučen u starinsko štofano odjelce, s kapom i knjigama pod miškom. Netko se dosjetio da na taj način prizove pokojnog pjesnika među nas — i uspio je. Dječak izaziva simpatije, kamere ponovno škljocaju. Slijedi dodjela nagrada u lukovdolskom Domu kulture. Dvorana u kojoj se prije godinu dana vidio samo dim iz starinske peći na drva, koja je odisala vlagom i prašinom, u kojoj usprkos prozorima nije bilo svjetla, danas ima *friško* okrečene zidove, čiste prozore, peć je nestala, kao i prašina i zadah vlage. Simpatičnost lukovdolskog Doma kulture ogleda se i u tome što je pozornica mala, pa publika vidi tko se penje i nestaje iza kratkog crvenog zastora, i po tome zna što je sljedeća točka. Ovoga puta zabunu izaziva dvadesetak glinenih lonaca na pozornici, čija će se tajna otkriti kasnije. *To su nagrade*, čulo se, *to su saksije* demantira jedna spisateljica, *to će biti neki igrokaz*, *to su rekviziti za recitaciju* padaju oklade. Program ležerno, kao i prošle godine, vodi Aleksandra Mindoljević, ujedno i jedino lice koje lokalna djeca prepoznaju nakon izlaska iz autobusa. Komentira to jedan pjesnik, a drugi mu odgovara *A neće valjda tvoju sliku gledat!* Prisluškivanje nije lijep običaj, pa će tako izostati dijalog — esejčić na temu duhovne i fizičke ljepote naših pjesnika, koji su se o ljepoti Aleksandre Mindoljević ipak, na kraju, uz uzdah, uspjeli složiti.

Nahraniti pjesnike

Dodjela nagrada počinje s učenicima osnovnih i srednjih škola, malci i oni malo veći malci junački čitaju svoje pjesme. Slijedi dodjela nagrade za mlade pjesnike Bojanu Radašinoviću. Obrazloženje žirija pročitao je simpatični Tvrtko Vuković, sigurni pobjednik na svakom natjecanju iz brzog čitanja. Zatim je *prozvan* doktor Krešimir Bagić, da objasni odluku žirija glede *Velikog* Gorana. »Nema doktora za poeziju« — pojasnio je na samom početku svoje viđenje vlastite titule u tom kontekstu, no to ga nije spasilo kasnijih upadica *quorumaša*, upita *gdje nestade doktor*, primjerice. Vrhunac iliti klimaks svečanosti trenutak je kada predsjednik Goranova proljeća objesi nagrađenom pjesniku vijenac oko vrata. Na ponos cijele redakcije *Zareza*, Boris Maruna ostao je uspravne glave i ramena, bez i najmanjeg posrtaja pod težinom nagrade. A zatim, u najkraćem javnom govoru koji ova redakcija pamti, zahvalio na nagradi i kavalirski poklonio buket gospođi Štefici Nikolić »koja mi je šezdesetih tri godine spremala večere u Buenos Airesu«. Pouka je da pjesnike treba nahraniti, jer su čudni putovi pjesničke providnosti. Stihove slavljenika čitala je Alma Prica, potom je zapjevala Lidija Bajuk. Zatim se objasnio i misterij glinenih lonaca — na njima je udaraljkašica Elvira Happ izvela kompoziciju kojom je svečanost završena. Slijedio je nastavak slavljenja Proljeća ručkom u Brodu na Kupi. Razvrstavanje po autobusima ponovno liči na maturalac — savjesni organizatori skupljaju uzvanike *po šumama i gorama*. Ispred zatvorene trgovine stoji glumac malog Gorana, s ogromnom šećernom vatom. Pristaje na slikanje i objašnjava dodijeljenu mu zadaću: *Ja ovdje cijeli dan hodam kao duh. Sad u dva opet glumim*. S obzirom da je zadaću shvatio vrlo profesionalno, neka se zapamti da je Goranov *duh* ove godine savjesno utjelovio učenik Mario Medved iz Lukovdola.

Osim dvorane, iznenađenje je i restoran *Mance* u kojem se prekida tradicija janjetine i luka, na opću žalost ljudi sklonih čuvanju baštine. No primjedbe su vrlo brzo utihnule kad se počelo jesti. Dečki iz zbora (Bojan, Tomislav, i Denis zvani Štef) i jedna djevojka (Mirna) *cinkaju* nam jelovnik, savjetuju da ostavimo mjesta za slatko, koje se službeno zove *Vječno pjevaju šume*. Dok ne zapjevaju šume, pjevaju nam jedan harmonikaš i *jedan čovjek od sto instrumenata*. Nismo zaboravili Vela Luku, udali smo Tenu, vratili se nedirnutoj ravnici... Slistili vječno pjevajuće šume. Nitko nije otpjevao *vrijeme da se krene*, ali rastanak je u zraku. Zavidim onima koji nastavljaju u Labin, djelatnice knjižare *Meandar* dijele moju tugu. Na povratku uglavnom tišina, žamorenje grupica. Jedino pjesnik Nikica Petrak ima snage stajati, fragmenti trosatnog monologa koji dopiru do mene uglavnom se tiču mora, škarpina, dubrovačkih impresija. Ne pomaže time nimalo *meandrovicama* i meni — osjećaj da je trebalo sjesti u *krivi* autobus sa svakim je kilometrom sve jači. No, *pravim* je autobusom put nastavila Grozdana Cvitan... Z

Goranov duh, Bojan Radašinović, Boris Maruna na Goranovu grobu, Lukovdol, 2000.

Nagrađeni na 37. Goranovom proljeću

***Goranov vijenac* — Boris Maruna**

Nagrada *Goran* za mlade pjesnike — Bojan Radašinović

Nagrade za najbolje literarne radove učenika osnovnih i srednjih škola:

Osnovne škole

Marko Luka Zupčić (Rijeka)
Iva Ružić (Rijeka)
Marko Mišulić (Zadar)

Srednje škole

Barbara Stamenković (Rijeka)
Lana Molvarec (Zagreb)
Daša Vrdoljak (Split)

Svojedobno tradicionalni pjesnički susret *Svatko može pet minuta, nitko ne može dva puta*, obnovljen je ove godine. U pjesničkom maratonu prvu nagradu osvojio je Kemal Mujčić Artnam.

Nagrada *Goranov vijenac*

Boris Maruna

Marx je mrtav

Marx je mrtav
Nietzsche je posljednji put
Zalupio vratima
Lenjin se ukrcao na ubrzani vlak
Moja susjeda se budi s vlagom
Među tankim nogama i unatoč tome
Tvrdi da njezini sni
Niječu Freuda
Napokon je i Mao preplivao
Žutu rijeku
Rockfeller se ispružio
Pod sumnjivim okolnostima
Uskoro će otići Sartre
Uskoro će Krleža skrenuti iza
Ugla
Uskoro će jesenski vjetar
Zamesti lišćem
Posljednji fijaker
A ja jedem doručak u krevetu
U hotelu Playa Mazatlan
I slušam kako se kapi
Mlake suptropske kiše
Kližu niz stakla
Niz debelo meso kaktusa
Ulazi mlada sobarica i zbunjeno se smješka
Čini se kao da nešto traži
Kaže da se zove Rosa Alba
Ja je zovem hermanita
I jedem svoj doručak
I odmjeravam joj noge, godine i prsa i
Pogađam se u sebi
Da joj ponudim
Ili
Ne ponudim
Honorarnu zaradu
Za mene još nije vrijeme
Umiranja.

Nagrada *Goran za mlade pjesnike*

Bojan Radašinović

nedjelja

gledao sam sjenu svoje glave na zidu vikendice
dok sam pobožnopredano žvakao kobasicu i kruh
sunce je sijalo
dvocijevke su nedaleko pucale
zemlja je od vode nabreknula kao tampon
na nebu samo tragovi mlažnjaka

susjed se derao na svoje pretile rotvajlere
koji nikako nisu htjeli ni sjesti ni leći

vidik je divan;
u daljini tvoja kuća
sandra

Prva nagrada na pjesničkom maratonu *Svatko može pet minuta, nitko ne može dva puta*:

Kemal Mujčić Artnam

Tužaljka

eto, umro si, proklet bio
i više se nećeš vratiti među žive.
ostavio si nas, izdajico,
prevario si nas, rugobo,
ohladio si se, huljo,
i baš te briga za cijeli ovaj svijet.
mislio si samo na sebe, gade,
kako ćeš se izvući,
i izvukao si se, nakazo,
i sad te još moramo i oplakivati,
sad ti još moramo i oprostiti
sve ono što si nam činio,
i sad te još moramo i ukopati
i zbog tebe kisnuti cijela dva sata.
i još te nećemo niti zaboraviti, idiote,
i propast će nam i neki planovi
u koje si bio uračunat,
i baš si pravi pravcati kreten
što si umro.
i to baš sad.

Iz zbirke *Ples* (1996)

Goranovo proljeće

Više pravih autobusa

Zahvaljujući veličini labinskog kazališta nekolicina mladih pjesnika i klasik Maruna mogu sada legitimno tvrditi da su nastupali i u prepunu kazalištu

Grozdana Cvitan

***Goranovo proljeće* u Istri, 21-23. ožujka 2000.**

Sjesti u pravi autobus tom je prigodom značilo sjesti u prvi u nizu pravih autobusa, kojima danas tobožnji prijevoznici pokušavaju izluditi putnike i vozače. Zato je

šteta što ne znam ime tvrtke čije autobuse nikako ne bi smjeli unajmiti, u kojoj je vlasnik vozaču zapovjedio vožnju pjesnika u Istru kad se već nalazio na putu za Lukovdol, a koji je — kad nas je u Labinu brzinski iskrcao skupa s prtljagom i okrenuo nazad — bio na putu 36 sati. Sljedeća dva dana to je značilo glavobolje za organizatora ne bi li pronašli barem autobuse s malim pauzama u kojima se pjesnike transpotiralo do prehrambenih, spavaćih i kulturnih institucija, a kad je trećeg dana pronađen sasvim pristojan autobus koji je s nama mogao i nazad u Zagreb, pobijedila je nečija snalažljivost u svladavanju neizvjesnosti i nepouzdanosti u kojoj ono što je dogovoreno ništa ne znači u odnosu na ono što se dogada.

Mobiteli i dezodoransi

To naravno nije u stanju zbuniti pjesnike kao ni pojašnjenje kućnog reda u đačkom domu u kojemu smo pipali hladne radijatore, a u kojem se vrata zatvaraju u 22 sata i čije je opće stanje takvo da bi Ministarstvo prosvjete trebalo biti zainteresirano za pregled i pomoć. U istoj zgradi na drugoj strani stanica je policije, a razlika u uređenju interijera kao da je na drugom kraju svijeta. Nakon noćnog obilaska kafića u starom gradu u Labinu jutarnji obilazak predvida muzej u kojemu se nalazi imitacija rudnika ugljena pa u njega ulazite s rudarskom kapom, a izlazite s tjesnobom. Ali taj muzejski rudnik jedini je rudnik koji je još u funkciji u Hrvatskoj. Zatim primanje u općinskom poglavarstvu, a to je ono kad trojica sjede u vrhu spojenih stolova i govore o sebi te nama žele ugodan boravak. Iz slova o sebi važno je reći kako u Labinu, koji ima oko 13 tisuća stanovnika, uspijeva preživjeti i nekoliko desetina umjetnika, a tragove na licu grada ostavljaju uglavnom kipari. Nekoliko posebnih i manje reprezentativnih riječi s općinarima će razmijeniti Čegec. Mićanović priča kako je jutros mislio da mu je prijatelj poludio: gleda ga kako se dezodorira mobitelom i misli: *Ili je lud ili vlast sve može*. A ono: dezodorans mu sliči na mobitel. *Onda sam odahnuo*, kaže.

Zatim čekamo da lirske duše i profesorice iz jutarnje školske smjene završe školu i pristignu u malo labinsko kazalište u kojem počinje recital. Nastupaju i labinski mladi pjesnici, ali i glazbenici. To je onaj poznati spoj u kojem glazbenici u određenim vremenskim dijelovima bude publiku iz lirskih zanosa i oživljavaju je za novu količinu poezije! Duboki dekolte na lijevoj nozi pjevačice, koji se inače zove prorez, za većinu pjesnika bio je djelotvoran i bez glazbe. Zahvaljujući veličini labinskog kazališta nekolicina mladih pjesnika i klasik Maruna mogu sada legitimno tvrditi da su nastupali i u prepunom kazalištu. Bilo bi dobro da to zapamte za manje blistave situacije.

U usputnim razgovorima poezija ustupa mjesto životu, a u njemu je nagomilane tjeskobe. Slušamo o tome kako mnoge obitelji danas imaju barem jednog člana zaposlenog u Italiji, na kako bi se reklo manje reprezentativnim poslovima, ne bi li ostatku obitelji u Istri pomogli u preživljavanju. Uvijek ostaje pitanje o tome tko će se među tisućama iseljenih ipak kad-tad vratiti. U ovoj predsezoni strah se zove rat u Crnoj Gori. Kako li je tek strah one u Dubrovniku.

Zavodljive školjke

U Pazinu motel *Lovac* grije i radijatore i vodu, a zagrijan je i prostor omladinskog kluba u kojem je večer poezije, s obvezatnim glazbenicima, ali i degustacijom vina, s publikom u dvorani i izložbom. Ima svega pa i viška. Višak uskoro gusto otječe kroz otvorene prozore. Pozdravljamo se sa Sandrom i drugima koje sutra nećemo vidjeti. Motel je iznad Pazina, pa noćni izlazak ostaje na visokoj razini. Na istom brijegu s motelom je i poznati restoran *Kukuriku*. Sutradan u vjetrovitom Rovinju sunce skupljamo po zavjetrinama, a na zavodničkom brodu-trgovini privezanom sezonski za rivu kupujemo zavodljive školjke i puževe nekih drugih mora. Ali kad ih prislonite na uho šume kao naše, to je vjerojatno priča o zavođenju.

Odlazimo iz Pazina u kojem nam Radenko dijeli vino *Perun* s imanja Putinja. Do Zagreba su neki tražili bocu više — očito bogovsko ime iz naslova funkcionira. Mlada pjesnikinja moli kolegu, koji je se naknadno sjetio, da nađe drugo mjesto za spavanje. Pored nje je već netko nevidljiv sjedio, ili mlade pjesnikinje uglavnom znaju što neće. Z

skupovi

Prevodioci zbijaju redove

Za muke prevodilačke još uvijek nema sluha

Gioia-Ana Ulrich

Godišnja skupština Društva hrvatskih književnih prevodilaca, 25. ožujka 2000. godine

Godišnja skupština Društva hrvatskih književnih prevodilaca održana je u prostorijama Društva u subotu, 25. ožujka. Prisutnima je predstavljen prijedlog tipskog ugovora koji je prihvaćen i od strane Ministarstva kulture, a na kojemu će se ubuduće graditi status Društva te njegov odnos s nakladnicima. Udruge izdavača nažalost nisu prihvatile taj ugovor, nisu se čak ni voljne susresti s predstavnicima Društva, odnosno njegovom Komisijom za odnos s nakladnicima i nisu se odazvale ni na jedan od njihovih brojnih poziva. Jedno od postignuća Društva otvaranje je stranice na Internetu (www.dhkp.com) što će pridonijeti boljoj komunikaciji s javnošću. Na Internetu će se nalaziti osnovni podaci o svakom prevoditelju, bibliografska baza podataka, recenzije objavljenih prijevoda, a planira se i objavljivanje elektronskog biltena. Društvo već tri godine u suradnji s predavačima sa zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta pokušava pribaviti financijska sredstva za osnivanje radionica za obuku kvalitetnih književnih prevoditelja. Iako se Ministarstvu kulture svake godine podnosi detaljan plan projekta, dosada još ništa nije učinjeno.

Prevodioci u fusnoti

Kako bi se ilustrirao sramotan tretman prevodilaca, naveden je primjer projekta *Vrhovi svjetske književnosti*, kojega je prvo kolo od sveukupno dvadeset knjiga predstavljeno u prosincu 1999. godine, a uskoro bi se trebalo pojaviti i u knjižarama. Imena prevodilaca u bibliografiji objavljenih knjiga naknadno su nalijepljena na kraju, u obliku fusnota. U mnogim recenzijama objavljenima u novinama također se vrlo često ne spominju imena prevodilaca, što je još jedan od pokazatelja podcijenjenoga statusa prevodilaštva u našemu društvu, pa je odlučeno kako će Društvo prevodilaca reagirati na svaki takav slučaj. Predloženo je osnivanje komisije za izdavačku djelatnost u tiskovnim i elektroničkim medijima koja bi pratila i predlagala recenzije prijevoda te na njih reagirala, kao i drugih komisija za razne oblike djelatnosti što bi trebalo pridonijeti poboljšanju trenutnoga statusa prevodilačkoga rada. Dosadašnji Upravni i nadzorni odbor Društva na čelu s dosadašnjom predsjednicom Gigom Gračan zatražio je razrješenje, a glasovanjem su izabrana nova upravna tijela. Najveći broj glasova dobila je Zdenka Drucalović, no hoće li ona prihvatiti mjesto predsjednice, bit će odlučeno na konstituirajućoj sjednici Upravnog odbora. Ostali su novoizabrani članovi novih upravnih tijela: Nada Šoljan, Ivan Matković, Sead Muhamedagić, Dora Maček, Milivoj Telećan te Iva Grgić.

Dodjela nagrada

U okviru godišnje skupštine dodijeljene su dvije nagrade. Godišnja Nagrada Društva hrvatskih književnih prevodilaca uručena je Renati Kuchar za prijevod romana češkoga književnika Jiřija Šotole *Jesen u vrtnoj restauraciji*. U obrazloženju nagrade autorica Katica Ivanković navodi: »Ako želimo istaknuti zahtjevnost prevodilačkog izazova, navedenom treba dodati i činjenicu strogosti stila, discipliniranost, savršenu logičku ustrojenost diskursa, preciznost izraza, što niti jednom iskazu, bez obzira na stupanj emocionalnog naboja, ne dopušta da nejasno ostane lebdjeti u zraku. To iziskuje jasno detektiranje svih slojeva teksta kako bi njegova složena iznijansiranost došla do izražaja i u prijevodu. Renata Kuchar priskrbila nam je hrvatsku verziju posljednjeg Šotolina romana u kojoj stilsko bogatstvo gotovo da nadvisuje njegovu romanesknu umjetnost, čime se u dobroj mjeri postiže *vjernost* originalu.« Nagradu za životno djelo dobila je prevoditeljica Marija Eker-Manolić, koja već četrdeset godina prevodi s engleskog, francuskog i njemačkog, a prevela je dvadesetak knjiga, uglavnom memoarske, biografske i dokumentarističke proze, ali i djela lijepe književnosti. Posljednjih deset godina prevodi i za radio. Z

razgovori

Miško Šuvaković, teoretičar umjetnosti i kritičar iz Beograda

Tehnoromantičar u podrumu sinagoge

Moj pristup Novakovu radu izveden je s jasnom namerom da se pokaže da savremena tehnoumetnost ima indirektne prethodnike u istorijskim neoavangardama

Sonja Briski Uzelac

Uz objavljivanje monografije Koloman Novak, *Luminokinetika*, Prometej, Beograd, 1999.

Krajem prošle godine u Novom Sadu izašla je monografija Kolomana Novaka, slovenskog umjetnika (rođen u Dobrovniku kod Murske Sobote 1933) koji živi u Beogradu. Nekadašnji učenik zagrebačke Škole primijenjenih umjetnosti u generaciji 1950/55, Novak je studirao slikarstvo na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Beogradu, gdje je ostao živjeti do danas, s tim da posljednjih nekoliko godina dijelom živi i u Londonu. Mogli bismo pomisliti da je *Luminokinetika* »zakašnjela« monografija izrazito modernog umjetnika u postmodernim vremenima kad su pojmovi novoga, konstruktivnoga ili projekta već posve izgubili svoju nekadašnju auru. No sam umjetnik nije kasnio, nego su prije kasnile okolnosti u kojima je ostao usamljenik i nedovoljno primijećen; osim u reprezentacijskim prigodama kad se pojavljuje kao protagonist kinetičke i luminokinetičke umjetnosti (izložba *Kinetika*, Beč, 1967). Od svojih prvih izlaganja (u Beogradu *Kondenzatori vremena*, *Eksperimentalni eksponati*, 1962-65, i Zagrebu *Nova tendencija 3*, 1965), pa do posljednjih (Zagreb, *Konstruktivizam i konstruktivistička umjetnost*, 1995; Beograd, *Primeri apstraktne umetnosti. Jedna radikalna istorija*, 1996, te *13. međunarodni bijenale male plastike*, Murska Sobota/Ingolstadt, 1997) Koloman Novak ustrajava u svojoj vjeri u postignuća i buduće pothvate umjetnosti kojom se tako posvećeno bavi desetljećima o čemu je u jednom intervjuu rekao: »Kinetička umetnost na nov način organizuje prostor i deluje relaksirajuće, pre svega sredstvima čiste likovnosti kao što su pokret, svetlost, boja i vreme. Njenim ulaskom u urbanu i životnu sredinu dokazano je da je ona potrebna i mislim da se u tome nalaze razlozi njene moguće perspektive«. Međutim, od neoavangardnog pionira iz šezdesetih do sudjelovanja u najavi neomoderne kao »druge moderne« ili »moderne nakon postmoderne« (pojava tehnoestetike i tehnoumjetnosti) njegov se neokonstruktivizam, premda pretpostavlja tehničku kulturu, ipak sve više oslanja na intuitivne i ludičke nego na racionalne i egzaktne elemente i sredstva u konstruktivnom izričaju. U posljednje vrijeme osobito se zanos igre i doživljaj čuđenja pokazuju njegovim idealom rada u umjetnosti, bez ikakvih zaoštrenih ideoloških teza o funkcionalizmu ili scijentifikaciji umjetnosti. Njegov je elan vitalističke i opsesivne energije tako obilježio i na kraju posve preokrenuo 'epohalne ideale' konstruktivne perspektive umjetnosti.

U tom svjetlu monografija *Koloman Novak Luminokinetika* (*Prometej*, 1999) nije tek ispunjavanje duga jednom značajnom modernističkom umjetniku, pa ni samo raspoznavanje ovog krajnje individualiziranog obrata u pomaku od proizvodnje objekta (artefakta) k fascinaciji proizvodnjom uvjeta samog svijeta (konteksta, ambijenta, realnosti). U pristupnom se diskursu iz pera teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića dijeli umjetnikova fascinacija što obećava svijet umjetnosti koji nastaje u odnosu djela i atmosfere mišljenja oko djela. U ovom pristupu dakle teoretičar ne polazi od kritičke ili teorijske interpretacije kao stvaranja 'viška značenja', nego od sudjelovanja u polju zajedničke priče; stoga on sam postaje »pisac bez priče«, kako je to jednom prilikom za sebe rekao francuski semiolog slikarstva i kulture Jean-Louis Schefer.

Monografija se sastoji iz triju dijelova: Miško Šuvaković, *Eseji o Kolomanu Novaku*; Koloman Novak, *Projekti i realizacije* 1959/1997; Ješa Denegri, *Tekstovi za Kolomana Novaka* 1965-1997.

Slobodan Dragić

Okviri umjetnosti

Govorimo, dakle, o interpretativnom modelu u kojem umjetnost, kritika i teorija nisu nešto posebno, odvojeno ili čak nespojivo; naprotiv, kao konstitutivni i interaktivni elementi oni, poput prepleta, a ne niza, čine mogućim u svakom trenutku svaki povijesni ili aktualni svijet umjetnosti (umjetnost kao svijet). Koliko se osjećaš sudionikom priče o Novakovoj luminokinetici ili tko si ti kao autor monografije?

— Meni je dosta teško da izgovorim tu reč 'ja' — jer ko sam ja ako ne drugi u polju tvog pitanja (želje). Šalim se! Ako to 'ja' postoji ili ako barem postoji kao nekakav odnos tekstova prema mom *pišućem* i pisanom telu, tada sebe vidim kao pisca o umetnosti i umetnicima. Postoji jedno nazovimo ga modernističko uobičajeno mišljenje. Umetnik stvara iz svog dubokog neznanja ili iskrenog doživljaja sveta, svog tela, svoje seksualnosti, biologije, okružja, duhovnih poriva, itd... On stvori neočekivano i autentično delo koje društvo ne razume, tada dolazi kritičar ili teoretičar umetnosti koji ima zadatak da društvu, kulturi i možda prirodi objasni i približi (posreduje) to što je umetnik Stvorio (stvaranje sa velikim 'S' vodi nekakvo poreklo iz božanskog starozavetnog Stvaranja ni iz čega). Drugim rečima, postoji delo i postoji opus. Kritička ili teorijska interpretacija je nekakav višak značenja i smisla, možda i vrednosti koji omogućava posredovanje umetničkog dela ili umetnikovog opusa. Međutim ja sam pošao od sasvim drugačijeg gledišta koje zamisli sveta umetnosti (artworld) Arthura C. Dantoa duguje neizvesnom razumevanju. Po Dantou svet umetnosti nije samo ono što oko vidi ili uho čuje, već i atmosfera povesti umetnosti, teorija umetnosti i kulture, načina ponašanja u konkretnoj kulturi. Drugim rečima, u svetu se ne pojavljuje umetničko delo tek tako (ex nihilo), već da bi se delo pojavilo, svet mora biti pripremljen za njega. Mora postojati javna ili prešutna atmosfera diskursa. I Danto, ne bez ironije, kaže da pojava pećinskih slika u Lascauxu nije bila moguća bez neolitskih estetičara. U tom smislu sebe vidim kao učesnika u svetu umetnosti koji zajedno s umetnicima produ se pripovedanje odnosi na umetnost u njenim višeznačnostima pojavljivanja i nestajanja.

Kakav je tvoj pristup problemu monografija?

— Danas je u internacionalnom ili transnacionalnom svetu umetnosti (artworld) gotovo uobičajeno da umetnik tokom svoje karijere dobije ili omogući pisanje više monografija. Kod nas u Beogradu i Novom Sadu, ali i šire u ovom delu sveta, još je uobičajeno da se monografije pišu i priređuju za umetnike posmrtno, na kraju njihove karijere ili života, odnosno, čest je slučaj da bitni i ključni (u doslovnom smislu reči otključavanja i zaključavanja brave /lock/ umetnosti) umetnici nemaju monografije i temeljne interpretacije, a da opskurne figure, koje su povezane ili s ukusom balkanske malograđanštine (da slobodno parafraziram Krležu) ili sa populističkim nacionalističkim mitovima, imaju skupocene i obimne monografije. Na primer u Srbiji monografiju još nemaju Olga Jevrić, Leonid Šejka ili Radomir Damnjan. Slično u Hrvatskoj bez monografije su ključni umetnici kao što su Ivan Picelj ili zaista veliki Julije Knifer.

Prekid u kontinuumu nacionalne kulture

Deleuze i Guattari su povodom Kafke sasvim precizno 'malu kulturu' ili 'malu književnost' odredili deteritorijalizacijom jezika manjine, činjenicom da je osobina malih književnosti kako je u njima sve politika i da u njima sve poprima kolektivnu vrednost. Za pisanje monografija oslonio sam se na dekonstrukcije ovih kriterija. Prilazio sam umetnicima čiji je 'jezik' deteritorijaliziran u odnosu na vladajuće likovne jezike i poetike sredine. Zapravo, sva tri umetnika o kojima sam pisao uspešni su otpadnici koji razaraju idilu ukusa javnog mnenja (doxa). Pristup njihovu delu politički je u tom smislu što aparatura monografije i postavljanje njihovog rada u teorijsku žižu nužno postavlja pitanje autoriteta i moći umetnosti u datoj sredini. Njihov rad je prekid (zijev /hiatus/) unutar kontinuuma kolektivnih vrednosti unutar nacionalne kulture. Zapravo, oni su jaki pojedinci, izraziti individualci, čija je mitologija izuzetnosti bitna koliko i samo njihovo delo.

Na kojim si monografijama radio posljednjih godina?

— Pokušao sam da stvorim jednu nemoguću ili, ako želiš poetičniji izraz, imaginarnu biblioteku. Do sada su izašle tri knjige sa crnim koricama u izdanju novosadskog izdavača *Prometej* i uz financijsku pomoć Centra za savremenu umetnost Fonda za otvoreno društvo u Beogradu. Prva knjiga odnosi se na rad beogradskog konceptualnog umetnika Neše Paripovića (*Autoportreti*, 1996), druga na delovanje novosadskog konceptualiste i anarhiste Slavka Bogdanovića (*Politika tela*, 1997) i treća na delo beogradskog Slovenca luminokinetičara Kolomana Novaka (*Luminokinetika*, 1999). Svaka monografija je zajednički (interaktivni) rad koji smo uspostavili umetnik i ja. To je zajedničko delo koje vizuelno i tekstualno govori o umetnosti i životu, ali i nekakvom našem egzistencijalnom odnosu. Paripović, Bogdanović i Novak sasvim su tri različite ličnosti. Paripovića poznajem dugo, točnije 26 godina i naši susreti u umetnosti su bili česti, bliski i saučesnički. Mnogo toga o umetnosti sam naučio upravo od njega. Bogdanovića poznajem također dugo, ali mi se povremeno viđamo i ponekad postoje pauze u našim kontaktima i po nekoliko godina. Rad Kolomana Novaka sam pratio i gledao još od gimnazijskih dana, ali sam ga upoznao tek prije tri-četiri godine.

Paripović (r. 1942) slikar je koji je kroz autokritičko preispitivanje slikarstva i njegovih margina/granica došao do konceptualne umetnosti ili, točnije, medijskog diskursa (fotografija, film, video, grafika, knjiga) o pitanjima slikarstva. On je slikar koji se slikarstvom bavi vanslikarskim sredstvima. Paripović je u Beogradu sasvim na margini društvenih priznanja i verifikacija, iako za mlade umetnike ima kultni status. Bogdanović (r. 1947) je u umetnosti (fluksus, neodada, konceptualna umetnost, underground) delovao sasvim kratko između 1968. i 1973. godine. Tada je on bio pravi primer šezdesetosmaškog 'buntovnika s razlogom'. Umetnik-anarhist koji je svojim delom provocirao svoju okolinu i društveni poredak. Zbog svojih tekstova i 'umetničkog ponašanja' bio je osuđen na devet meseci zatvora. Danas je Bogdanović ugledni doktor pravnih nauka i jedan od aktivnih evropskih stručnjaka za pravo o vodama. Koloman Novak rođen je u Sloveniji u blizini Mađarske granice u obitelji 'fabrikanta' dečijih igračaka, školovao se u Zagrebu i Beogradu. U mladosti je bio asistent velikog majstora lirske apstrakcije Petra Lubarde, za koga je realizirao niz slika. Renome luminokinetičara stekao je na izložbama *Novih tendencija* u Zagrebu i *Kinetika* u Beču. Danas sasvim usamljeno radi u ateljeu u podrumu beogradske Sinagoge. Malo ljudi zna za njega.

U svetu se ne pojavljuje umetničko delo tek tako, već da bi se ono pojavilo, svet mora biti pripremljen na njega

Tehnoestetika i pioniri ambijentalne umjetnosti

Zadržimo se na ovoj posljednjoj monografiji o Kolomanu Novaku.

— Monografija je, kao i prethodne dve, zasnovana na odnosu mog teksta, Novakove obrade vizuelnog materijala i dokumentarnih priloga. Moj pristup Novakovu radu izveden je s jasnom namjerom, a to je da se pokaže da, na primer, suvremena tehnoumetnost (VR, multimedija, kompjuterske mreže) ima indirektne prethodnike koji se mogu otkriti u povesnim avangardama (izvesni manifesti u zenitizmu konstruktivistički orijentirani) i svakako u neoavangardama (problemi neokonstruktivizma, luminokinetike, op-arta i novih tendencija). U tom smislu sam uveo prošireni pojam tehnoestetike koji obuhvaća modernističke i postmodernističke opsesije s tehničkim, mašinskim, veštačkim, neorganskim... Druga važna namera bila je ukazivanje na historijski kontekst Novakova luminokinetičkog rada. Novak je istraživanja plastičkog, optičkog i kinetičkog započeo iz autokritike enformela koji je na prijelazu 50-ih u 60-e godine bio bitna tendencija u srpskoj umetnosti. Novakov iskorak iz enformela u postenformel-neokonstruktivističku fazu bio je važan, ali usamljenički, korak kojim je ovaj autor uveo na beogradsku scenu autentični neokonstruktivistički rad. Za razliku od Zagreba, gde je neokonstruktivizam kao pokret 'novih tendencija' stekao internacionalnu važnost, u Beogradu su bili sasvim retki umetnici neokonstruktivizma. U esejima sam pokušao Novakovu radu dati širi kontekst i povezati ga s istorijskim avangardama (Moholy Nagy ili Duchamp) ili njemu blisko prethodećim ili aktualnim luminokinetičarima (Schofferom, Le Parcom ili Srnecom). Jedna od važnih Novakovih izložbi održana je 1969. godine u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu, tada je on izlagao svoje svetlosne orgulje. Novakov rad u području neokonstruktivističkih istraživanja od ranih 60-ih pa do danas može se klasificirati u više pristupa ili područja istraživanja: višedimenzionalne slike, mobili, luminokinetički objekti, luminokinetički ambijenti, instrumenti interakcije i sinteze. U monografiji je Novak svoja istraživanja prikazao na pravi konstruktivistički način, a to znači da je svaki rad ili istraživanje predočio kao projektni zadatak, kao nacrt projekta i posredstvom fotografije izvedenog dela (objekta, slike, ambijenta). Mnoga njegova dela ostala su samo projekti, tu prije svega mislim na nacrte tornjeva. Njegovi objekti su predviđeni da se kreću na temelju prirodnih sila ili kao elektro-mehanički mehanizmi. On je i jedan od pionira ambijentalne umetnosti. A zaista uzbudljiv aspekt Novakova rada, to je precizno zapazio Ješa Denegri, izveden je u istorijskom obratu modernizma u postmodernizam. Dok je Novak bio u matici nekonstruktivizma 60-ih i 70-ih godina, njegova istraživanja pokazivala su utopijski inovacijski karakter povezivanja nauke, tehnike i umetnosti u novo utopijsko jedinstvo. Danas u vremenu nakon postmoderne njegov rad ima zanosni i opsesivni učinak tehnoromantičara, maga ili čarobnjaka. Jer on u hladnom i vlažnom podrumu sinagoge stvara jedan fantastični svet mehanizama i strojeva koji više nije utopija obećavajuće tehnike, razvoj tehnologije je davno pretekao Novakove tehnomašinske inovacije, već je njegovo delo fantazija o drugom — mehaničkom drugom, svetlosnom drugom, drugačijem drugom. On je suočen s opsesijama istraživanja i predočavanja svetlosnih, kinetičkih i optičkih pojava. Njega uvek zamišljam kao dragog starca koji u rukama drži daljinski upravljač kojim usmerava i preusmerava svog robota-igračku koji nosi zrcalne površine i bljeska u prostoru i vremenu.

Posebno dragocen prilog monografiji predstavlja kompletna zbirka kritika i eseja Ješe Denegrija o Kolomanu Novaku koja je nastala između 1965. i 1997. godine. Ta zbirka Denegrijevih tekstova pokazuje upravo ono što sam na početku želio naglasiti — odnos dela i atmosfere mišljenja o delu. Odnos Denegrija i Novaka obećava jedan svet umetnosti. Zanimljivo je pratiti kako su se umetnik i njegov kritičar menjali u vremenu i kako je umetnost u svakom sledećem trenutku bivala drugačija. Z

esej

Teorija kao događaj

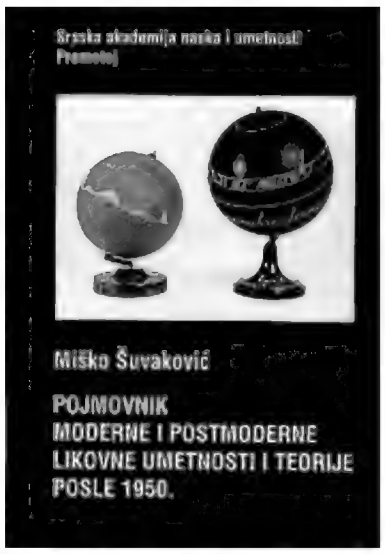
Scene jezika i scene teorije u diskursu Miška Šuvakovića

Sonja Briski Uzelac

Ime Miška Šuvakovića trenutno se najviše vezuje za pojavu knjige *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.* (Beograd — Novi Sad, 1999) koja je izazvala veliku pozornost hrvatske stručne javnosti. U njoj se osebujno integralnim teorijskim pristupom — za razliku od pristupa koji ističu autonomiju umjetničkog djela te naglašavaju njegove formalne kvalitete, 'neprozirne intuicije' ili estetski ukus — indeksno obrađuje 705 pojmova unutar složenih kontekstualnih relacija umjetničke prakse, umjetničke teorije i teorije kulture. No znalcima je poznato da se njegovo ime pojavljuje u svijetu umjetnosti i diskursa teorije još davnih sedamdesetih godina. Predosjetivši, *just in time*, da paradoks postaje jedinim 'razumnim' polazištem, nastoji već od tih prvih godina svojeg djelovanja razjasniti, dakako isprva sebi, suodnos pozicije subjekta autora ili umjetnika prozvođača naspram pozicije subjekta potrošnje (recepcije, uživanja, razumijevanja, interpretacije). Da bi se iznutra približio pitanju 'čemu teorija', najprije se počinje uživljavati u prvu poziciju, poziciju subjekta — realizatora, kao član konceptualističke *Grupe 143* (1975-80) te suosnivač »neformalne teorijske« *Zajednice za istraživanje prostora* (1982-89) koja djeluje preko svog nezavisnog teorijskog časopisa *Mentalni prostor*, a čiji je urednik od 1982-87. godine. Polazeći, dakle, od koncepta subjekta koji čini mogućom komunikaciju i razmjenu umjetnosti, Šuvaković je od svog prvog javnog nastupa bio svjestan kompleksne situacije modernog te postmodernog »svijeta umjetnosti« (A. C. Danto), u kojemu već »izgovoriti riječ UMJETNOST istodobno znači indeksirati i praksu umjetnosti i fenomen umjetnosti, i koncept umjetnosti i paradigmu umjetnosti, i strukturu umjetnosti i povijest umjetnosti, i svijet umjetnosti i specifičnu diferenciranu umjetničku disciplinu i...« (iz razgovora R. Lazića s M. Šuvakovićem *U traganju za postmodernom estetikom*).

Umjetnost i teorija nisu odvojene

Stajalište da značenje umjetnosti/umjetničkog djela nije dano po sebi, nije ontološko, tek po predmetu, već da nastaje u kulturi i svijetu koji služe kao 'mehanizam' proizvodnje vrijednosti, značenja i smisla, na ovim prostorima pripada u rani oblik govora o paradoksu 'pravljenja' (i tumačenja) umjetnosti, pa je autorsko sustavno njegovanje tog oblika govora više postojalo kao neka vrsta ekscesa; otud se spominje čak i riječ »čudo« u prikazima Šuvakovićeva *Pojmovnika...* (S. Vidulić, *Čudo iz Srbije*, »*Slobodna Dalmacija*«, 21. rujna 1999).



No zbilja, to i jest čudo od discipline jezičnog i pojmovnog rada, čiji diskurs polazi od danas već nezaobilazne središnje misli europske hermeneutike i analitičke filozofije da se čovjek rada usred jezika, te tako da je i jezična praksa usred umjetnosti.

Kao praktični pokretač i sudionik prvih rasprava o poziciji jezika u umjetnosti, Šuvaković je imao sreće da započne svoje djelovanje u vrijeme kad više nije bilo nužno 'stvarati' umjetničko djelo, nego je bilo dovoljno promatrati i dokumentirati promatranje jezične prakse umjetnosti i svijeta. Gotovo se od samog početka držao stava, po vlastitu iskazu, da aspekti umjetnosti i teorije »nisu nešto posebno, odvojeno ili, čak nespojivo, nego su konstitutivni elementi«. Već kao član *Grupe 143*, čija je prva izložba održana u Zagrebu (Galerija Nova, 1976), uspostavlja problematiku konceptualnog rada u rekonstruiranju analitičkih metodologija iz umjetnosti 20. stoljeća i prelazi s razine koncepta na razinu analitičkog pristupa. U tom se pristupu umjesto redukcije objektivne stvarnosti na sliku model ili redukcije objekta na koncept, izdvaja analitičko-konstruktivna metodologija koja djeluje u prostoru apstraktnog/spoznajnog, odnosno procesa/činjenica, što dakako zahtijeva teorijsko istraživanje različitih područja i metodologija izvan umjetnosti, kao što su filozofija (klasična i analitička), logika, lingvistika, semiotika, teorija spoznaje te druga područja znanosti i kulture.

Preispitivanje granica

Nakon prodora konceptualne umjetnosti te njene kritike greenbergijanskog modernizma koji je isključivao teoriju, diskurs i govor o umjetnosti iz prostora prosudivanja umjetnosti, pokazalo se kako umjetnost mora sprovesti preispitivanje vlastitih ideoloških i konceptualnih granica. Šuvaković se konceptualno uključuje u taj proces, oslanjajući se najprije na predavanja Ludwiga Wittgensteina i njegovo preispitivanje granica jezika u kojima filozofija nastaje. Oslanjajući se dalje na analitičku estetiku i njeno preispitivanje institucije govora i semantičkog djelovanja umjetničkog djela i svijeta umjetnosti, Šuvakovićevo se djelovanje razvija u smisaonim okvirima tekstualne prakse konceptualne umjetnosti kao 'projekta u jeziku' koji je bio usmjeren k proširivanju osnova za istraživanje umjetnosti. Posebno ga zanimaju konceptualistička ishodišta u kritici estetskog formalizma, koja su ukorijenjena u kritičkoj teoriji razvijenoj u britanskoj tradiciji analitičke filozofije. Ona su, dakako, vodila preko koncepcije metajezika Bertranda Russella k novom čitanju umjetnosti, koje je utvrdilo da 'objekt' umjetnosti nije 'zatvoren' (formalan i vizualan) i da je, prema iskazu Charlesa Harrisona i grupe *Art & Language*, »stvaranje umjetnosti i neke vrste teorije umjetnosti često isti proces«. Konceptualistička ishodišta su dalje otvarala polje tekstualne prakse koja je išla k transformacijama konceptualne umjetnosti: od metajezika kao objektivnog modela s jasno naznačenim razlikama subjekta i objekt-jezika, preko shvaćanja da nema čistog metajezika (Derrida, Lacan, Barthes, Deleuze i Guattari itd.), prema postavljanju logike teksta, fenomenologije teksta, kontemplativnosti teksta, poetike teksta... Izazovima novog čitanja pozicije subjekta teksta te statusa teksta u suvremenoj umjetničkoj praksi Miško Šuvaković je odgovorio takvim uranjanjem u polja rasprave, koje je po svojoj dinamici u konfrontaciji različitih modela postalo fenomenom po sebi.

Preispitivanje diskursa

Od ove točke pa nadalje njegov se pristup uslojava (kao i njegova radna biografija!) s dinamikom gotovo u onoj mjeri u kojoj su teorijske snage egzistencijalne fenomenologije, hermeneutike, dekonstrukcije i filozofskog pragmatizma očito podrivale hegemoniju 'objektivne', odnosno reducirane znanstvene spoznaje i davale osnovicu za koegzistentne interpretacije i pluralitet istina... U tom je pravcu estetika najdalje odmakla od tradicije koja veliča kontemplativni razum i sumnjičava je prema tijelu. Zapravo, njen diskurs danas pokriva široko polje teorijskih pristupa i sredstava te aspekata zajedničke supstance iskustva. U ovaj »novi pravac« estetike mogli bismo ubrojati i razgranato teorijsko-kritičko djelovanje Miška Šuvakovića.

Njegov je pretežni dio kasnije čak vezan za akademske tokove: Estetičko društvo Srbije i Slovensko društvo za estetiko (počasnim članom ovog potonjeg postao je 1999), obranjen doktorat na Fakultetu likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu s naslovom *Teorija u umetnosti i analitička filozofija* (1993), zvanje izvanrednog profesora za predmet Primenjena estetika na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, gost profesor iz estetike na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, sudjelovanje na simpozijima, seminarima itd. Svojim neobično dosljednim interpretacijama, sa širinom i dubinom uvida, a gotovo tehnicistički pregnantnom formom iskaza, vrlo razudena Šuvakovićeva tekstualna praksa daleko nadilazi okvire jednosmjernih disciplinarnih tokova; zapravo, on ih dekonstruira 'preorganiziranjem' samog diskursa. Ako se držimo njezinog središnjeg polja, u videokrugu su nam prije svega teorije u/o umjetnosti locirane u proširenom estetičkom diskursu i upućene na kritičko čitanje zamisli moderne i postmoderne, te primjeri »tekstualnih pogleda« (M. Š.) na umjetničku/likovnu praksu.

Status jezika i transfiguracija

Rad s tekstom (tekst u umjetnosti ili tekst umjetnosti), osobito kad su u pitanju »scene jezika« kao upotrebe tekstualne prakse u vizualnim umjetnostima (M. Š., *Scene jezika/Uloga teksta u likovnim umjetnostima/Fragmentarne istorije 1920-1990*, Galerija ULUS, Beograd, 1989), dakle, pretpostavlja umjetnički jezik kao 'drugotnu' strukturu u odnosu na prirodni jezik (J. Lotman). Medutim, ovo se u osnovi modernističko tumačenje teksta kao metajezičke strukture pokazalo nedostatnim za aktualnije stadije tekstualne prakse (M. Š., *Aktuelni stadiji tekstualne prakse — posle 1980*, »*Moment*«, Beograd, br. 6-7, 1986). Teorijske, posebno poststrukturalističke, eksplikacije složenosti statusa jezika pokazale su da tekst ne samo da nije 'iznad' svog vremena, već tek u njemu uspostavlja smisao i značenja, pokazuje/opisuje odnose s kontekstom kome pripada, s egzistencijom različitih prostora spoznaje, kontemplacije, percepcije, iskustva, te postaje fenomenom kao 'teorijski objekt', kao 'tekst-tijelo', kao

Predosjetivši da paradoks postaje jedinim »razumnim« polazištem, Šuvaković nastoji razjasniti suodnos pozicije subjekta autora ili umjetnika proizvođača naspram pozicije subjekta potrošnje

'događaj'... Iskaz Kathy Acker, koji navodi Šuvaković, dobro ilustrira ovu tendenciju nove 'antropologije značenja': »...ja ne pišem ni povijest umjetnosti ni kritiku, već samo izvorni tekst, jezikom koji daje uvijek više od onoga o čemu govori...« (1982)

Šuvakovićev diskurs upućuje upravo na ovaj proces 'transfiguracije' (premještanje koje preobražava smisao) u kasnom modernizmu, kojim se uvodi pojam o 'postmodernom stanju', o dekonstrukciji modela visoko specijaliziranih ili estetiziranih jezika, o uživanju smisla teorije koja dekonstruira metajezik do njegovih medijskih, tekstualnih i metafizičkih prvotnih granica. Tako je novo čitanje estetike istodobno »gradnja specifičnih mogućih estetičkih svjetova koji sinkrono (u vremenu) i paralelno (u prostoru) konstituiraju moguće interpretativne svjetove (krugove) same estetike kao teorije umjetnosti i teorije kulture (teorija u umjetnosti i teorija u kulturi)«. Odmakom se od povijesne formacije estetike, kao i pojma znanosti općenito, uvodi termin 'teorija' čime se označava parcijalni govor o fragmentarnim problemima i tematizacijama, što stvara mrežu scena teorije koje govore o odnosima nesvodivih razlika bez davanja velikih 'epohalnih' odgovora. Posve iz iskustva ovog obrata, Šuvakovićev je diskurs 'teorijski', a ne 'znanstveni', budući da se znanost tretira kao objekt-jezik viših metajezika. Medutim, on se ne odriče znanstvenih procedura, osobito onih koje pripadaju formalnim znanostima (logika, semiotika itd.), te od njih preuzima »povjerenje u činjenice«. No s druge strane, od postmoderne teorije preuzima, po vlastitu iskazu iz već spomenutog razgovora, »nepovjerenje u činjenice ili uvjerenje da je svaka činjenica *ideološka kolektivna interpretacija*«.

Kada autor polazi od 'prividnog kraja' analitičke estetike (*Prologomena za analitičku estetiku*, Novi Sad, 1995) to je istodobno pokušaj »njene revitalizacije« koja sintetizira modernističke granične vrijednosti kako u filozofiji i estetici tako i u umjetničkoj produkciji. Rasprava je u knjizi vodena eksplikacijom paradigmi dviju mitskih figura filozofije i umjetnosti 20. stoljeća, Ludwiga Wittgensteina i Marcela Duchampa, koji su se, svaki u svom području, a gotovo u isto vrijeme, bavili 'granicama' jezika u kome nastaje mišljenje i dovele do onog što se patetično nazivalo 'krajem' filozofije, odnosno umjetnosti. Svojim se postupcima u umjetnosti (*ready made*) Duchamp pokazao kao paradigmatski izvor radikalne umjetnosti 20. stoljeća, upravo wittgensteinovskim stavom »značenje je upotreba u jeziku«. Uvođenjem strategije umjetničke odluke i izbora, umjetnik nije isključivi 'stvaralac', oblikovatelj formi i predmeta, nego postaje subjektom koji 'označava', odnosno 'upotrebljava' predmete, oblike ponašanja ili fragmente ideologija u odredenim kontekstima, u 'atmosferi' svijeta umjetnosti i kulture gdje se konstituiraju značenja i smisao.

Jedno od glavnih uporišta u Šuvakovićevu pristupu teza je američkog filozofa Arthura C. Dantoa iz šezdesetih godina o 'transcendentnoj' (drukčijoj) prirodi umjetnosti: »Vidjeti nešto kao umjetnost zahtijeva nešto što oko ne može vidjeti — atmosferu teorije umjetnosti, znanje povijesti umjetnosti: jedan svijet umjetnosti«. I dalje: »Svijet treba biti spreman za odredene stvari, svijet umjetnosti ništa manje nego stvarni svijet. To je uloga teorije umjetnosti, danas kao i uvijek, da učini mogućim svijet umjetnosti i umjetnost« (*The Artworld*). Ono što se, dakle, identificira imenom 'umjetnost' moguće je tek u povijesnom svijetu koji nudi odredenu teoriju 'svijeta umjetnosti' i 'umjetničkog djela': teoriju postojanja (ontologije), teoriju gledanja (recepcije), teoriju stvaranja (poetika), teoriju interpretacije (filozofija) i teoriju upotrebe (upotreba je 'praktična' pokazna interpretacija odnosa predmeta, umjetnosti i filozofije), prema sažetoj Šuvakovićevoj formulaciji iz priopćenja *Umjetnost i filozofija* (XIV. medunarodni kongres za estetiku, Ljubljana 1998). Otuda potječe njegovo pozivanje na gledište Dantoa da interpretacija konstituira umjetničko djelo, odnosno da umjetničko djelo i interpretacija nisu na različitim stranama.

Putovi razumijevanja umjetnosti

Kako je današnji svijet posve decentriran, bez velikog 'središ-

njeg' i 'jedinstvenog' nazora kao 'prirodnog' okružja, sam umjetnik mora uvijek iznova stvarati svoj kontekst, svoj smisao i značenja, referencijalno ili 'teorijsko' polje... Šuvaković se posebno bavi aspektom uspostavljanja mreže teorijskih polja. U navedenoj je knjizi opširno razradio usporedbe između triju tipova govora o/u umjetnosti: prvi je nazvao *teorija umjetnosti*, drugi *teorija umjetnika* i treći *teorija u umjetnosti*. Prvi se tip odnosi na specifične teorije o umjetnosti koje govore iz vlastitih disciplinarnih pristupa (filozofije, sociologije, povijesti umjetnosti, kritike...). Drugi se odnosi na govor umjetnika, naročito karakterističan za prvu polovicu 20. stoljeća, čime se pokušavaju spoznati predstave i intuicije, odrediti ideje i projekti na kojima se konstituira umjetnički rad (također u književnosti, glazbi, kazalištu itd.). Treći tip karakterizira razdoblje kasnog modernizma i postmoderne, kada se prostori kulture pune diskursima, pa je teorija u umjetnosti skup govora na koje se umjetnik izravno ili posredno poziva, pritom ih koristeći u formiranju svojih radova i objašnjavanju njihovih značenja. To je zapravo proizvodnja diskursa koji pripadaju samoj umjetnosti, ali koji je ne određuju njezinim esencijalističkim već relativističkim, kulturološkim svojstvima; ona daju predmetu recentnu vrijednost, status ili značenje umjetničkog djela.

No sami su putovi razumijevanja umjetnosti rijetko kad izravni; ne zato što krivo ili ispravno ulazimo i izlazimo iz interpretativnih krugova/svjetova te smo istodobno na početku i kraju intuicija ili njihovih prodora u teoriju. Sam je svijet megakulture kasnog modernizma, osobito postmoderne, fragmentarne i fraktalne strukture, zavodljive i opscene prirode, pa danas, po riječima Šuvakovića, »teorija postoji u onom smislu u kome sudjeluje u konstituiranju svijeta umjetnosti. Refleksija, produkcija i konstituiranje spojeni su u jedinstveni preplet.« Stoga je razumljivo što se, s jedne strane, u svom pristupu Šuvaković zanima za rubna i zglobna područja, kad su u pitanju likovne umjetnosti »za granice likovnog/jezičnog, likovnog/vizualnog, likovnog/konceptualnog, vizualnog/mentalnog, vizualne semantike/likovne sintakse itd.«, a s druge, za diskontinuirano i ekscesno u području vizualne prakse (od crteža i fotografije do performansa i instalacije), iz kojih je opet najčešće izlazio preko teorije. Istodobno uspostavljajući, suprotstavljajući i preplećući epistemološke efekte modernizma i postmodernizma, različite i raskolničke hipoteze aktualnosti, njihove diskurse i simptome, nastajalo je njegovo »krajnje« opredjeljenje za otvorenu formu teksta, za pojmovnik/rječnik kao »fragmentarni indeksni tekst« (*Postmoderna — 73 pojma*, Beograd, 1995; *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije posle 1950*).

Kritičar na djelu

Prema određenju samog autora, ovakav je pojmovnik utemeljen na trima produktivnim načelima: 1) Lociranju tema kulturoloških studija, kompleksnih odnosa razlika i raskola u postmodernom stanju, pa model nije vezan ni za jednu posebnu umjetničku disciplinu niti teorijsku formaciju; 2) izboru modela »mape« s indeksima (po uzoru na Art & Language), kojim se, pod utjecajem teorije *rizoma*, locirani, opisani i interpretirani fragmentarni problemi i tematizacije povezuju po abecednom redu, što omogućava *intertekstualno i interaktivno* čitanje (Julia Kristeva); 3) na modelu *performativne teorije* koja daje takav zamah teoriji da ona počinje pokretati *označiteljske mehanizme* umjetnosti i kulture. Ovakva interpretativna strategija, koja paralelno zna koristiti više različitih diskurzivnih modela, odgovara postmodernoj kulturi koja nije jedinstveni projekt niti homogeni fenomen.

Ta se strategija pokazala vrlo uspješnom u Šuvakovićevu pristupu 'kritičara na djelu'; no, koristeći naznačene procedure, nije se bavio scenom aktualne umjetničke prakse u *cjelini* (recimo, da bi »potvrdio« svoje teorije ili danu historizaciju), već se posvećuje pojedinim njenim aspekti-

Šuvakovićeva tekstualna praksa daleko nadilazi okvire jednosmjernih discipliniranih tokova; zapravo, on ih dekonstruira »preorganiziranje« m samog diskursa

ma, linijama ili individualnim praksama koje su djelovale u nekom, za njega, zanimljivom području autokritike ili problematizacije koje zrcali odsjaje velikih tema i suodnosa kasnog modernizma i postmodernizma, ali i pojedine suptilne »detalje« poput »zakrivljenja, neoštrina, bodova, šavova, rezova, odslika«... Asimetrični pogled u interpretativnim zahvatima, također i nasuprot »matične struje«, »nemoguće povijesti« ili »prešutnog znanja« okružja u kojem djeluje, glavna je oznaka ove individualizirane strategije 'bliskog čitanja', koje svoje pravo na drukčije čitanje pretvara »u još jednu priču o umjetnosti« (M. Š.). Takva je »priča« ispričana u knjizi *Asimetrični drugi / Eseji o umetnicima i konceptima* (Novi Sad, 1996). Premda je strukturirana u obliku niza četiriju paradigmatskih tipova (kontroverze modernizma, konceptualna umjetnost, pikturalna semiologija slikarstva i modernizam poslije postmodernizma), u njoj je pažnja autora usredotočena na lociranje identiteta i razlika individualnih 'ideologija' umjetnika te mogućih interpretativnih modela.

Interaktivni prolaz kroz svjetove umjetnosti

Sama je rasprava o modelima interpretacije (također knjiga *Estetika apstraktnog slikarstva / Apstraktna umetnost i teorija umetnika 20-ih godina*, Beograd, 1998, inače dio doktorske disertacije), Šuvakovića vodila u područje kritike: od razjašnjenja izvjesnog broja metakritičkih procedura do rada na nizu autorskih/kritičkih izložaba problemskog tipa (od *Primeri analitičkih radova*, 1978, do *Tendencije devedesetih: hijatusi modernizma i postmodernizma*, 1995/6) ili povijesnog tipa (pr. *Scene jezika*, 1989. ili *Primeri apstraktne umetnosti / Jedna radikalna istorija*, 1996). Ovom se radu pridružuju temetski blokovi asimetričnih problematizacija u časopisu *Projeka(r)t* (Novi Sad), o odnosu moderne i postmoderne u anglosaksonskoj teoriji umjetnosti kasnih 80-ih i ranih 90-ih, o slovenskoj kritici i povijesti umjetnosti 90-ih ili srpskoj kritici od kasnih 50-ih do danas. Istodobno, u posve drugom diskurzivnom modelu, ali s rizomatičnom aktualnošću, piše o 'tehnopostmodernizmu' za časopis *Trans katalog* (Novi Sad). Sve nam ovo navedeno tek pruža paradigmatski uvid u produktivne mehanizme jedne kompleksne označiteljske prakse čija topologija ne ispušta iz vida ni posve asimetrične geste čistog dekonstruktivnog djelovanja (*Neša Paripović, Autoportreti*, Novi Sad, 1996; *Slavko Bogdanović, Politika tijela*, 1997) ili čistog konstruktivnog predznaka (*Koloman Novak, Luminokinetika*, Novi Sad, 1999).

Ono što, ovom prilikom, unutar 'interpretativnog svijeta' Mišk a Šuvakovića nije spomenuto, spada uglavnom u izvanvizualna područja svijeta umjetnosti (muzika, književnost, teatar, film) ili u 'uživanje smisla umjetnosti' teoretičara nomada čiji putovi nisu tek jednosmjerne ulice; oni i ne vode izravno iz tradicije humanističkih znanosti i filozofije. Već samo detektiranje punktova i prepleta označiteljskih mreža, koje su izvedene iz svijeta umjetnosti u njegovom egzistencijalnom, povijesnom i paradigmatskom smislu, razotkriva jedan neobično dinamički teorijski profil. Njegova se ključna točka oslanja na interpretativnu spregu teorije i umjetnosti u diskursu primijenjene ili performativne estetike; to znači formuliranje estetike kao interpretativne discipline u svijetu umjetnosti, a ne kao discipline filozofije. A ovo zavodljivo određenje estetike za koje se zalaže Šuvaković, definicija ne za sva vremena i sve povijesti, ali pogodna upravo za današnju situaciju, može glasiti: *estetika je teorijski intertekstualni i interaktivni prolaz kroz prisutnosti, odsutnosti, identifikacije, razlike i raskole aktualnih svjetova umjetnosti...*

Ovaj se 'prolaz' kao središnja referentna ideja Šuvakovićeva teorijskog pristupa potvrđuje u njegovoj moći suverenog kretanja kroz danas tako prošireni i razuđeni svijet umjetnosti s obzirom na činjenice umjetničke produkcije i na interpretativne teorije koje su imanentne filozofiji, kritici, teoriji umjetnosti, povijesti umjetnosti te kulturološkim studijima. U tom je smislu i kapitalna pojava *Pojmovnika* sa svojim intertekstualnim sažimanjima te, kako je već rečeno, »provjerenim informacijama, primjerenim sistematizacijama i relevantnim interpretacijama«, sređeni interaktivni prolaz kroz povijesne i aktualne svjetove umjetnosti. Z

Daljinski upravljač

Leđa sestre Bernardice

Zna li bivši ministar ponešto o odnosu droge i statistike u Hrvatskoj? Zna li sadašnji zastupnik ponešto i o drugima koji iza leđa sestre Bernardice također muku muče s ovisnicima?

Grozdana Cvitan

Hrvatski državni proračun veći je od obećanog, manji od prošlogodišnjeg, proračun koji ove godine vraća veći dug nego prošlogodišnji, proračun koji je poneku neimaštinu podcrtao, poneku najavio, poneku i sanirao. Ali je zato na njega, u dugoj i mučnoj saborskoj raspravi, uloženo pet stotina amandmana. Jedan od njih (podnijeli ga oni što su još u HDZ-u) odnosi se na kuće sestre Bernardice, za liječenje ovisnika o drogi. Osim u Splitu ona ima kuće u još nekoliko mjesta u Hrvatskoj. Te kuće nisu dobile ništa u proračunu. A upravo one su nalegle na srce, um, dušu i saborske riječi grupe zastupnika i zastupnica koji posebne osjećaje gaje prema mladim ovisnicima, pošasti u društvu i budućnosti Hrvatske. Nakon što su poslije najnovije saborske rasprave definitivno postali najpoznatiji branitelji Srednje Bosne, kao da su i sami tamo poginuli, pa su im posebno na srcu tamošnje majke zavijene u crninu, kolektivno su uložili amandman u vezi s liječenim ovisnicima i kućama sestre Bernardice!

Putovi savjesti

Specijalac za pojašnjenje, na kraju pojedinačne i skupne kuknjave, prikazao se u liku Jure Radića. Jer on je duševno zgrožen, pa očekuje da drugi naprave ono što on prošle godine nije, ali ove bi svakako dao tim kućama barem dvostruko nego lani, a to znači 2.000.000 kuna, jer te kuće obavljaju vrlo važan i društveno koristan posao. Bore se protiv pošasti koja uništava društvo. I tako redom. Dvije posebno apostrofirane kuće imaju nekoliko desetaka štićenika. U međuvremenu jedna od zastupnica iste stranke nabrojila je takve zasluge zdravstva u proteklom razdoblju da je bilo uputno pitati se u kojoj to zemlji živimo. Činilo se kao da je tako dobro da ljudi radije odlaze u bolnicu na odmor nego na ljetovanje. Zapravo sve je prekrasno što smo naslijedili, samo da nije droge. Ostaje pitanje otkud li se ona pojavila u našem, najboljem od svih svjetova? I kad se za nju doznalo? Je li ona postala problem najkasnije početkom 1990. ili krajem 1999. godine? Ono između čini se da je vrijeme u kojem u Hrvatskoj nitko ne bi ni znao što je igla da nije ostala u nekom nepočišćenom smeću, u nekoj od rijetkih turobnih uličica najvjerojatnije Splita? Nju je, također vjerojatno (jer u općoj relativizaciji svega pouzdano ne postoji), ugledala sestra Bernardica i krenula njezinim tragom, pa naišla na nekoliko desetina ovisnika te im odlučila pomoći koliko može skromnim ili nikakvim sredstvima. Pa zabrinuti Radić umire od straha ako se sestra i dalje bude patila. Čudi samo činjenica kako taj isti zastupnik i dugogodišnji ministar nije do danas bio jednako duševan ili su zastupnici bića osjetljivija od ministara? Zna li bivši ministar ponešto o odnosu droge i statistike u Hrvatskoj? Zna li sadašnji zastupnik ponešto i o drugima koji iza leđa sestre Bernardice također muku muče s ovisnicima? Zna li predlagač amandmana da je na toliku zabrinutost lako pronaći ona dva milijuna kuna i među sponzorima, primjerice, među stranačkim kolegama. Kako bi bilo da osobno, svojim ugledom i vezama, osigura tih dva milijuna kuna na dobrobit društva kad su mu već ovisnici toliko na srcu. Danas dvostruko nego jučer.

Tragovi novca

Zašto se taj emocionalno nabijen zastupnik i sam ne dosjeti kako iznaći ona dva milijuna preusmjeravanjem u postojećem budžetu. Primjerice, novine pišu kako barem stotinjak vojnih dužnosnika s plaćom u MORH-u prima dva osobna dohotka. Riječ je dakle o njegovim stranačkim kolegama (jer samo su oni mogli biti stranački pripadnici u nestranačkoj HV). Ako ih je samo sto i ako im drugi dohodak iznosi samo dvije tisuće kuna mjesečno, Jure bi u jednu godinu, dogovorivši se s onima koji znaju i imaju, mogao izračunati da bi od druge plaće sakupili 2.000.000 predloženih i 400.000 viška kuna. Ako su točni podaci jednog tjednika, sam Ante Jelavić mogao bi mu dati i dvostruko. Možda ima još takvih. Pa dok se dozna tko je vlasnik *Večernjeg lista*, možda će Jure ustanoviti kako je i s njim dobar i u istoj stranci, pa možda i on dade koju kunu. Jure je znanac najmanje jednog aktualnog vlasnika banke u Hrvatskoj. Možda bi mu i on dao koju kunu, dvije. U svakom slučaju odluči li se na humanitarni rad Jure Radić, ne bi trebao kukati nad malim državnim proračunom. Bilo bi bolje da razmisli zašto je tako mali i kako se to dogodilo. A poneku kunu skupit će i sam. Sponzorstvo je dozvoljen oblik brige u ovom društvu. Danas nije poželjno sjetiti se kako je isti zabrinuti zastupnik u svojstvu (malčice manje) zabrinutog ministra Vlade — koja je upravo bila izgubila vlast — pohitao u Vatikan izraziti strahove da bi nova hrvatska vlast mogla nepoštivati dogovore Hrvatske sa Svetom Stolicom. Kao da je pala Sveta Stolica, a ne HDZ. Bila su to usputna strahovanja grupe koja je na državni trošak u zadnji trenutak obilazila hrvatsku izložbu u Vatikanu! Bilo je još prilika kad se zaboravljalo na Bernardicu, njezine kuće i njihovu neimaštinu!

Usput, kad će Sabor uvesti posebnu raspravu o drogi ili kako emocionalno potreseni zastupnici vole reći: pošasti društva? Možda bi oni koji danas tako dramatično brinu o nekoliko desetaka štićenika sestre Bernardice mogli doznati kako ta mala grupa i ona povelika u Hrvatskoj, o kojoj ne brine nitko, zaista jest društveni problem. Možda bi Jure Radić konačno doznao i ono što su kolege mu u Vladi i prije znali, kao na primjer da je u ovoj zemlji bio rat; da je na nekim bojištima nedostajalo streljiva, ali ne i droge; da je često bila riječ o okruženim bojištima na koja nije bilo lako doći. Možda bi Jure napokon doznao da pozna i dilere, a ne samo liječnike. Možda bi se i kod njih ugrebao o neku kunu.

Providnost

Danas je teško otkriti što bi Juru u posebnoj saborskoj raspravi o pošasti moglo potresti: pošast, statistika ili sponzori. U svakom slučaju teško bi izigravao tako neinformiranog zabrinutog pisca amandmana. A možda bi doznao i kako nije sve u zbrinutima i dvije kuće. Mnogo ih je još na buri i bonaci hrvatskih prostora, samo je teško reći što s njima ima sestra Bernardica. A ako nema ona, tko možda ima? I kako njih sponzorirati? Moguće je na dva načina. Jedan je kao i do sada: dok su vani. Drugi je kao u postojećim kućama: organizirati nove kuće za liječenje. Nije sve u amandmanima, kao ni u sjećanju. Ali je mnogo toga u kunama i njihovim vlasnicima, kao i u putu na kojem su ih pokupili. S tog puta uvijek može intervenirati providnost — činjenica koju bi sestra Bernardica brzo prihvatila. Što sprečava brata i zastupnika Juru da bude u kontekstu providnosti? Z

Dijalog s ljevice

Eagletonov je rad uspostavio mjesto demonstracije ljevičarske reakcije protiv poststrukturalizma i postmodernizma u engleskim književnokritičkim krugovima

Stuart Sim

PROTIV STRUJE Terry Eagleton

Terry Eagleton (r. 1943) najveći je dio akademske karijere proveo na Sveučilištu Oxford, gdje je danas profesor engleske književnosti. Objavio je mnogo iz područja književne teorije i estetike, kao i niz rasprava o različitim autorima poput Shakespearea, Samuela Richardsona i sestara Brontë. Glavni je predstavnik svoje generacije unutar marksističke tradicije proučavanja književnosti u Engleskoj. Zapaženi je dramatičar i romanopisac, a surađivao je i sa sjevernoirskom kazališnom skupinom *Field Day*. Pisanje scenarija za film Dereka Jarmana o Wittgensteinu još je jedan njegov noviji projekt. Među različitim autorima marksističke kritičke tradicije koji su na nj utjecali jest i njegov nekadašnji učitelj Raymond Williams kojemu Eagleton često odaje priznanje i svoj dug unatoč određenim razlikama u nekim bitnim pitanjima.

Ideologija književnosti

Eagleton je odigrao važnu ulogu u predstavljanju i uvođenju ideja nekolicine kontinentalnih teoretičara u engleski kritički diskurs, ponajviše Pierrea Machereya, autora vrlo utjecajne *Teorije književne proizvodnje* i učenika francuskoga strukturalističkog i marksističkog filozofa Louisa Althussera. Također bio je pobornik njemačkoga marksističkog kritičara Waltera Benjamina. U Eagletonovu je čitanju Benjamin model nedogmatskoga marksista koji je voljan uspostaviti dijalog s drugim modernim teorijskim diskursima. Poput Machereya, Eagleton se ponajviše bavio ideologijom književnosti: »Marksistička kritika«, napisat će, »dio je šireg sklopa teorijske analize koja ima za cilj razumjeti *ideologije* — ideje, vrijednosti i osjećaje koji tvore ljudsko iskustvo u društvima različitih vremena. Neke od tih ideja, vrijednosti i osjećaja dostupni su nam isključivo kroz književnost«.

Eagletonov glavni doprinos strukturalističkoj marksističkoj misli jest *Criticism and Ideology* (*Kritika i ideologija*), vjerojatno njegovo najprovokativnije i zasigurno najkompleksnije teorijsko djelo. U *Criticism and Ideology* opredjeljuje se za materijalističku kritiku, čvrsto uvjeren u to da kritika nikada ne može biti ideološki neutralan posao, i iznosi nekoliko kategorija pomoću kojih se ona provodi: *opći način proizvodnje* (General Mode of Production — GMP), *književni način proizvodnje* (Literary Mode of Production — LMP), *opća ideologija* (General Ideology — GI), *autorska ideologija* (Authorial Ideology — AuI), *estetska ideologija* (Aesthetic Ideology — AI) i *tekst*. Tekst je shvaćen kao proizvod interakcije tih različitih struktura unutar dane formacije društva, a kritičarova uloga bila bi pročitati ideološke procese uključene u proizvodnju teksta — postupak poznat i kao *čitanje protiv struje* (*reading against the grain*). Jasan izvor inspiracije za te kategorije nalazi se u filozofiji Louisa Althussera i pojmovima kao što su *ideologijski državni aparat* (ISA — Ideological State Apparatus) i *represivni državni aparat* (RSA — Repressive State Apparatus). Jedna od zamjerki upućivanih Eagletonovoj prilagodbi althusserovske koncepcije u kritici jest da ona dijeli naglašeno apstraktnu narav svoga izvora, dajući sliku svijeta u kojem je ljudska dimenzija uvelike odsutna. To je »povijest bez subjekta«, kako je bilo rečeno u Althusserovu slučaju.

Natjerati na razmišljanje

Eagletonovo nastojanje da uspostavi znanstvenu materijalističku kritiku nailazi na određene poteškoće i u pogledu marksističke teorije vrijednosti. Priznajući da je to tradicionalno izvor nelagode za marksističke kritičare, on će prigrliti brechtovsku estetiku utemeljenu na sposobnosti teksta da nas »navede na razmišljanje«, dopuštajući pritom ipak mogućnost da još uvijek nismo dosegli prave društvene uvjete u kojima bi istinska marksistička teorija vrijednosti bila moguća. Problem je, uobičajen za marksističke teoretičare: pronalaženje temelja za određenu estetsku teoriju vrijednosti u umjetnosti samoj radije nego li u politici, budući da ona neizbježno podsjeća na bauk državno kontroliranog socijalističkog realizma i podjarmljivanja slobode umjetničkog stvaralaštva, kao što se to na notoran način zbilo u sovjetskoj Rusiji. Međutim, Brecht-Eagletonov kriterij *navođenja na razmišljanje* uopće ne uspijeva razriješiti to pitanje. Eagleton tvrdi da je Wordsworthova poezija potkraj dvadesetog stoljeća još uvijek u stanju navesti nas na razmišljanje, dok ona Waltera Savage Landora to nije, ali uopće nije jasno zašto je to tako — ili čak da li uopće *jest* uvijek tako. Tvrdnja po kojoj je Wordsworthova poezija na višoj razini »kontradiktornosti i kompleksnosti« u odnosu na Landorovu jednostavno nameće pitanje jesu li ti uvjeti dovoljno nedvosmisleni da bi funkcionirali kao kriteriji za estetsku teoriju vrijednosti. Sve u svemu, tom argumentu manjka uvjerljivost, a otkriva koliko težak problem pred marksističko mišljenje postavlja estetska teorija vrijednosti. Osim toga, možemo se upitati što bi Eagleton učinio s književnim djelima koja čitatelje potiču na fašističke, rasističke ili seksističke stavove.

Dijalog s poststrukturalizmom

Knjiga *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism* (*Walter Benjamin ili prema revolucionarnoj kritici*) uočljivo je manje formalistička u pristupu teoriji u odnosu na *Criticism and Ideology*, i nastoji otvoriti dijalog između materijalističke kritike i feminističkih i poststrukturalističkih diskursa, koji su u ranim osamdesetima počeli dovoditi u pitanje marksističke oblike tekstualne analize. Taj je trend Eagleton nastavio i u studiji o Samuelu Richardsonu, *The Rape of Clarissa* (*Silovanje Clarisse*). No bez sumnje najbitnije je teorijsko djelo kasnije Eagletonove karijere *The Ideology of the Aesthetic* (*Ideologija estetskog*), analiza ideološke uloge kategorije estetskog u modernoj zapadnoj misli, koja iznosi postavke o dalekosežnoj važnosti estetike u razvoju moderne svijesti, a opet je vrlo kritična prema postmodernističkom pokretu (osobito je loše prošao Lyotard). Estetika je shvaćena kao ono što konstituira prostor za artikulaciju nekih presudnih pitanja povezanih s borbom srednje klase za političku hegemoniju u Europi od prosvjetiteljstva naovamo — pitanja kao što su sloboda i legalitet, slučajnost i nužnost, samoodređenje, autonomija, partikularnost i univerzalnost, na primjer — i otud proizlazi njezina važnost za povjesničara kulture. Međutim čitajući tu povijest *protiv struje*, estetsko također može poslužiti i kao temelj za propitivanje dominantne ideološke ortodoksnosti, time što je ova, Eagletonovim riječima, »eminentno kontradiktoran fenomen«, i stoga primarna meta dijalektičke analize. Na taj se način i Kanta može slaviti zbog vizionarske veličine njegove konstrukcije carstva estetske slobode i autonomije, čak i ako to carstvo leži s onu stranu ikakve mogućnosti materijalne realizacije, a Schopenhauera zbog toga što nam je i nehotice razotkrio suhoparnost buržoaske koncepcije estetskoga kao oblika moralnog iskupljenja.

Mjesto lijeve reakcije

Kao vodeći marksistički književni teoretičar i kritičar svoje generacije u Engleskoj, Eagleton je imao znatnog utjecaja na smjer proučavanja književnosti u toj zemlji, i pridonio je tome da se *čitanje protiv struje* prometne u jednu od glavnih analitičkih metoda u posljednjih nekoliko desetljeća, čak i ako njegov izvorni san o znanstvenoj kritici danas izgleda i više nego zastario. Unatoč određenom stupnju *rapprochementa* s drugim teorijskim diskursima, on je općenito zauzimao prilično skeptičan stav prema proklamiranim postavkama poststrukturalizma i postmodernizma, koji su po njegovu mišljenju često ravnodušni spram političkih implikacija vlastitoga teoretiziranja, i u skladu s tim ljevica bi im trebala prilaziti sa sumnjom. U tom smislu Eagletonov rad uspostavio je nešto poput mjesta za održavanje demonstracija ljevičarske reakcije protiv poststrukturalizma i postmodernizma u engleskim književnoteorijskim i kritičkim krugovima: insistiranje na tome da ideološko mora uvijek biti na prvom mjestu kritičarovih preokupacija, te da se ne treba prepuštati subjektivizmu ili nekakvom apolitičnom kulturnom relativizmu. Z

Preveo David Šporer

* Natuknica iz knjige *The A-Z Guide to Modern Literary and Cultural Theorists*, edited by Stuart Sim, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, London, New York, 1995.

Terry Eagleton — izbor iz bibliografije:

The New Left Church, Baltimore, 1966
Shakespeare and Society: Critical Studies in Shakespearean Drama, London, 1967
Exiles and Émigrés, London, 1970
Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës, London, 1975
Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory, London, 1976
Marxism and Literary Criticism, London, 1976
Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism, London, 1981
The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and the Class Struggle in Samuel Richardson, Oxford, 1982
Literary Theory: An Introduction, Oxford, 1983
The Function of Criticism: From the Spectator to Post-Structuralism, London, 1984
William Shakespeare, Oxford, 1986
Against the Grain: Essays 1975-1985, London, 1986
Saints and Scholars, London, 1987
Nationalism, Colonialism and Literature — Nationalism, Irony and Commitment, Derry [Northern Ireland], 1988
Nationalism, Colonialism, and Literature / Terry Eagleton, Fredric Jameson, and Edward W. Said, introduction by Seamus Deane, Minneapolis, c1990
The Significance of Theory, Oxford, 1990
The Ideology of the Aesthetic, Oxford, 1990
Ideology: An Introduction, London, New York, 1991
Ideology, edited and introduced by Terry Eagleton, London, 1994
The Crisis of Contemporary Culture, Oxford, 1993
Wittgenstein: the Terry Eagleton Script, the Derek Jarman Film, London, 1993
Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture, London, 1995
Marxist Literary Theory: A Reader, edited by Terry Eagleton and Drew Milne, Oxford, 1996
The Illusions of Postmodernism, Oxford, 1996
Marx and Freedom, London, 1997
Saint Oscar and Other Plays, Oxford, 1997
Crazy John and the Bishop and Other Essays on Irish Culture, Cork, 1998
The Truth about the Irish, Dublin, 1999
Marx, New York, 1999
Scholars and Rebels in Nineteenth-Century Ireland, Oxford, 1999
The Idea of Culture, Oxford, 2000

Izbor iz bibliografije prevedenih radova:

Marksizam i dekonstrukcija, u: *Suvremene književne teorije*, priredio Miroslav Beker, Zagreb, 1986, (preveo Miroslav Beker iz: *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, London, 1981)
Književna teorija, Zagreb, 1987, (prevela Mia Pervan-Plavec, izvornik: *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, 1983)
Prema znanosti o tekstu, *Republika*, 1-2/1987, (preveo Miroslav Beker iz: *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*, London, 1976)
Kapitalizam, modernizam, postmodernizam, *Republika*, 5-6/1989, (prevela Fatima Festić iz: *Against the Grain: Essays 1975-1985*, London, 1986)
Razgovor s Terryjem Eagletonom, razgovor vodila Fatima Festić, *Republika*, 5-6/1989
Wittgensteinovi prijatelji, u: *Bahtin i drugi*, priredio Vladimir Biti, Zagreb, 1992, (prevela Mia Pervan-Plavec iz: *Against the Grain: Essays 1975-1985*, London, 1986)
Schiller i hegemonija, *Quorum*, 2/1995, (prevela Fatima Festić iz: *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, 1990)
Kapitalizam, modernizam i postmodernizam, *Književna revija*, 1-2/1997, uvršteno u: *Književnost, povijest, politika*, priredio Zlatko Kramarić, Osijek, 1998, (prevela Romana Franjić iz *Against the Grain: Essays 1975-1985*, London, 1986)
Izazovi intelektualca, *Interview s Terryjem Eagletonom*, razgovarao Borislav Knežević, *Arkzin*, 1/1997
Samo uživajte!, *Vijenac*, 116/1998, (tekst o Slavoju Žižeku, preveo Goran Vujasinović iz: *London Review of Books*, studeni, 1997)
Šaroliko trgovišće uma, *Zarez*, 12-13/1999, (tekst *In the Gaudy Supermarket*, preveo Višeslav Kirinić iz: *London Review of Books*, 31. 05. 1999)

Moj Wittgenstein

Film nije jezični medij, čak ni kad je film o misliocu koji je od početka do kraja bio zaokupljen jezikom: privlačni mladi ljudi u crnim kožnim jaknama, za koje je Spinoza vjerojatno vrsta tjestenine, motaju se naokolo loše prerušeni u filozofe.

Terry Eagleton

Wittgenstein je bio privlačna mješavina monaha, mistika i mehaničara: visoki europski intelektualac sa čežnjom za tolstojevskom *simplicitas*, razdražljiv, autoritativan tip s neutaživom žeđi za svetošću

Kako fotografirati ideje? Kakve su boje i sastava pojmovi? Ako su to značajna pitanja za film o Ludwigu Wittgensteinu, to je najmanje zbog toga što je rani Wittgenstein i sam bio prilično zaokupljen jazom između prikazivanja i govorenja. Jezik bi mogao očitovati u svojoj najdubljoj strukturi nešto od svog odnosa prema svijetu, ali on to ne može izreći jer bi to uključivalo posjedovanje drugog jezika kako bi se odmjerila udaljenost između zbilje i našeg diskursa o njoj. To bi bilo kao da stavimo ravnalo pored predmeta kako bismo izmjerili njegovu duljinu i onda s tim istim ravnalom izračunamo udaljenost između njega i predmeta.

Samorazarajući *Tractatus*

Koju god da sliku uporabimo, neka krajnje samopotkopavajuća akrobatska gesta ovdje služi kao potporanj, neki autorefleksivni pokret ili rastrojena zakašnjela reakcija kojom bismo mogli skočiti na našu vlastitu sjenu ili vidjeti sebe kako gledamo nešto. Iako je za ranog Wittgensteina svako takvo spašavanje nas samih od strane naših jezičnih sredstava potpuno izvan pitanja, budući da naš jezik ne može pojmiti sebe nimalo više no što otvarač za konzerve može sebe sam otvoriti, bio je to cilj kojemu veliki val europskog modernizma, a kojemu *Tractatus* tajno pripada, nikada nije prestao težiti. Jer prave koordinate toga iznenađujućeg, tajnovitog teksta su Russel ili Frege, ali i Joyce, Schönberg, Picasso, svi oni autoironični avangardisti koji su na svoj način težili nešto prikazati i uputiti na vlastito prikazivanje u isti mah. I upravo kao što postoji nešto posebno autodekonstruktivno u svezi sa svakim takvim poduhvatom, tako i *Tractatus Logico-Philosophicus* izlučuje iz sebe samorazarajući uredaj, budući da apsurdno nastoji izvršiti upravo ono što je samo stavilo pod cenzuru: nastoji govoriti o odnosu jezika prema svijetu i tako, budući da apsolutno nema pravo na postojanje, mora naposljetku sebe razoriti. Kao što zagonetno primjećuje Wittgenstein u zaključku, čitalac koji razumije te tvrdnje shvatit će da su one besmislene. Jedino ako ih koristi kao ljestve koje se uklanjanju čim su postavljene, moći će vidjeti svijet u pravom svjetlu. *Tractatus* poništava sebe u gesti modernističke autoironije, osvjetljava istinu samo magličastim svjetlom koje stvara njegova iznenadna implozija.

Wittgenstein je zbunio svoj vojni štab za vrijeme Prvog svjetskog rata time što je neprestance tražio premještaj na opasnije položaje na terenu. Blizina smrti, nadao se, mogla bi baciti slabo svjetlo na njegovo radikalno neispunjeno postojanje. S rukopisima *Tractatusa* u svom džepu, čučeći u rovovima na krajnjoj granici jezika, s tminom smrti iza leđa zanijemio je. Mogli ste pokazati što mislite, mahanjem ili smiješkom, ali niste to mogli izreći. To nije bila nespretna egzistencijalna neartikuliranost ili lažno predskazujuća izjava poput »Kad bih vam morao reći, rekao bih vam«, već najstroži dokaz izveden iz unutarnjih granica prikazivanja. Dakle, to će potaknuti, u klasičnoj kritičkoj gesti, skiciranje granica jezika iz njega samog, jasno ograđujući što filozofija može reći — sve one ne baš strašno važne stvari — od mnoštva životno važnih tema o kojima je filozofiji bolje šutjeti i o kojima su nam Dostojevski i detektivski trileri, Tolstoj i loši američki filmovi, Sveti Ivan i Mendelssohn mogli pružiti pokoju ideju. Kasni će Wittgenstein naposljetku odbaciti tu cijelu zbunjujuću metaforu o jeziku koji »oslikava« svijet. Poput još jednog tropa koji nas drži u zarobljeništvu jezik nije udaljen od zbilje, ali to ne znači da se s njom gleda oči u oči. Ali on je zadržao tu nostalgiju za krajnjom granicom i slijedio je, osim drugih mjesta, čak do krajnje granice Europe poznate kao luka Kilary, mjesta gdje sam prvi put, prije nekoliko godina, odlučio pisati o njemu.

Luka Kilary, tehnički govoreći, jedini je fjord u Irskoj, prostranstvo zapanjujuće prirodne ljepote u Gaeltachtu (irsko govorno područje), regiji sjeverne Connemare. I tu je, u nakupinu od četiri ili pet koliba poznatih kao Ross Roe, koja se teško uopće može nazvati selom, Wittgenstein pobjegao iz Cambridgea 1948. godine. Lokalna legenda kazuje da je pripitomljavao ptice te ispisao veći dio onoga što nam je danas poznato kao *Filozofska istraživanja*, djelo čije je rane verzije lokalni ribar imenom Tom Mulkerrins po nalogu spalio u malom stakleniku Wittgensteinove seoske kuće. Tom je bio Wittgensteinova kućna pomoć za vrijeme njegova boravka u Ross Roeu. Kada sam ga prvi puta sreo, mnogo godina kasnije, imao sam sa sobom kopiju *Sjećanja* na Wittgensteina Normana Malcolma u kojima se, u Wittgensteinovu pismu Russellu, spominje i Tom. Pokazao sam Mulkerrinsu njegovo ime među velikanima i rado se sjećam da ga se to nije ni najmanje dojmilo. Prije nekog vremena vratio sam se u Ross Roe zbog priredbe na kojoj je predsjednik Irske otkrio spomenploču Wittgensteinu u njegovoj kući koja je sada odmaralište za mlade. Tom je umro godinu dana prije toga, ali razgovarao sam s nekima od starih ribara o autoritativnom stranom učenjaku koji se iznenada spustio među njih u zadnjim godinama svoga života i primijetio sam da njihova sjećanja za njega nisu bila sasvim ugodna. Želio sam saznati, između ostalog, koliko je bio visok, je li govorio s njemačkim ili engleskim naglaskom, detalje koji bi bili korisni za snimanje filma. Njegov je naglasak, kao što sam i slutio, bio besprijekoran engleski više klase.

Smrt scenarista

Frege je filozof filozofa, Sartre je medijska slika intelektualca, a Bertrand Russel je zamisao o mudracu kakvu ima svaki vlasnik dućana. »O čemu se zapravo radi u svemu tome, gospodine« — pitao je Russela navodno u slengu londonski vozač taksija kad ga je prepoznao na stražnjem sjedištu svoga automobila. Ali Wittgenstein je filozof pjesnika i skladatelja, dramatičara i romanopisca, a fragmenti njegova moćnog *Tractatusa* čak su i uglazbljeni. Postoji nizozemska audiokaseta na kojoj možete čuti rečenice iz djela, kao kreket i milozvučan govor na vrlo komičnom njemačkom scenskom naglasku. Možda je činjenica što postoji fabularna ili mitološka kvaliteta, od kraljevića do prosjaka, u Wittgensteinovoj karijeri, slučaj života koji nadmašuje umjetnosti, ono što ga čini lako dostupnim umjetničkom prikazivanju. Napisao sam roman o Irskoj 1987. godine (*Sveci i učenjaci*) u kojem republikanski vođa James Connolly, filozof Nikolaj Bahtin i Wittgenstein imaju čudan susret u Wittgensteinovoj seoskoj kući u Galwayu, ali čak i tu zbilja nadmašuje fikciju, budući da je Bahtin, stariji brat slavnijeg Mihaila i prvi profesor lingvistike na sveučilištu Birmingham, bio odista jedan od Wittgensteinovih bliskijih prijatelja, kao i čovjek kojem je Wittgenstein prvome naglas čitao *Istraživanja*. Bahtinovo djelo je zamjetno slično djelu njegova mladeg brata, iako su njih dvojica izgubila kontakt u događajima koji su uslijedili nakon sovjetske revolucionarne oluje. Nikolaj čak nije ni znao da je Mihail živ dok nije slučajno u pariškoj knjižari nabasao na primjerak njegove knjige o Dostojevskom.

Nedvojbeno sam zbog tog romana bio zamoljen prije nekoliko godina da napišem scenarij za film o Wittgensteinu koji se trebao emitirati na Channelu 4, kao dio serijala takvih filmova nazvanih *Filozofi*. Taj serijal producira Tariq Ali (britanski pandan Danielu Cohn-Benditu u šezdesetima), čija kompanija *Bandung* proizvodi za Channel 4 izvrsne dokumentarce o takozvanom Trećem svijetu. Upute su sadržavale nešto nemoguće: da se pretpostavi gotovo potpuno neupućena publika te da se prenesu glavna obilježja filozofovih ideja dramskim uobličenjem njegova života. Režiser je bio Derek Jarman, jedan od najradikalnijih i najkontroverznijih engleskih režisera, koji je pročitao moj scenarij i upitao me zašto sam smjestio radnju u Cambridge. »Zato jer je tamo uglavnom živio«, odgovorio sam. »Nećemo snimati u Cambridgeu«, rekao mi je Jarman. »Prvo i prvo, svi snimaju u prokletom Cambridgeu. A drugo, koledži naplaćuju i tlo.« Dakle, snimali smo umjesto toga u napuštenom studiju u Waterloou i snimili film za dva tjedna za samo tristo tisuća funti, uz djelomičnu novčanu pomoć Britanskog filmskog instituta.

Izostavit ću uobičajenu samoljubivu priču o tome kako je režiser iskasapio moj scenarij. Dovoljno je reći da mi je u jednom trenutku moj agent savjetovao da povučem svoje autorsko ime, na što se Britanski filmski institut prepao te su me uvjerili da nastavim. Jarman je režiser rijetke genijalnosti i zapanjujuće odvažnosti, ali kao i sve sjajne režisere vrlo ga malo zanima bilo koja ideja koja se ne može isti čas prevesti u vizualnu sliku koja oduzima dah. A on bi nesumnjivo, s pravom, rekao da je moj scenarij, kao što i priliči jednom Ircu, pretjerano rječit. Film, kako se to obično kaže, nije jezični medij, čak ni kad je film o misliocu koji je od početka do kraja bio zaokupljen jezikom. Konačni proizvod sadrži neke veličanstvene trenutke, ali, također, i neke krajnje posramljujuće. Privlačni mladi ljudi u crnim kožnim jaknama, za koje je Spinoza vjerojatno vrsta tjestenine, motaju se naokolo loše prerušeni u filozofe. Oni uživaju u povremenim proturječjima izlišnosti filozofije s uzbuđenjem međusobnog nadmetanja, što baš, mislim, i nije ono što je Ludwig imao na umu. Mali zeleni čovjek pojavljuje se s vremena na vrijeme ni s čim u vezi te izgovara pregršt doskočica lišenih značenja. Ali Karl Johnson, istinski nalik Ludwigu, izvrstan je u ulozi filozofa, a u filmu postoji još mnogo stvari koje su vrijedne divljenja. Bilo kako bilo, iskustvo što su se moja djela proizvodila u Irskoj i Londonu poučilo me da je, bar što se tiče kazališta i filma, autor odista mrtav ili, ako nije sasvim mrtav, onda ponizno sjedi u zapećku dvorane za probu s dečkom koji kuha čaj. Pisci moraju sebe primorati na šutnju, bez obzira na neugodno masakriranje njihova svetog teksta koje je u tijeku, inače će glumci primiti proturječne poruke; i moraju se prisjetiti da će sama njihova prisutnost vrlo vjerojatno zastrašiti glumce te sve ostale uključene u projekt, koji nisu intelektualci te posjeduju oprez prema našoj vrsti svojstven ljudima s ulice. Postoje povremena zadovoljavajuća odstupanja od tog scenarija: u tijeku turneje moje posljednje drame po Irskoj glumci su zatražili da im održim seminar o nekim više ezoteričnim vidovima scenarija, pa su sjeli uokolo zbunjeni, bilježeći tu i tamo neke čudne stvari dok sam ja zvučno i nerazumljivo razlagao o značenju života.

Sve je otvoreno

Snimati Wittgensteinove ideje preko njegova života u konačnici je beznadan pokušaj, budući da ništa nije tako upečatljivo koliko razlika između toga dvoga. Rani Wittgenstein gaji nostalgiju prema netaknutom ledu filozofske preciznosti, prema onim nebrojenim svjetlucavim metafizičkim prostranstvima koja se prostiru na obzoru. To je divna slika, ali je došao do shvaćanja da ako pokušate hodati po takvu svijetu, možete pasti nauznak. Za hodanje nam treba trenje, grubost i nesavršenost naših uobičajenih ljudskih praksa. Trebamo li našu udaljenost od Sunca izmjeriti do u milimetar? Zar područje nije uopće područje samo zato jer mu nedostaju precizne granice? Prosvjedovati da jezik nije točan instrument bilo bi kao žaliti se da ne možete odsvirati nijednu melodiju na mrkvi. I tako imamo kasnijeg Wittgensteina iz *Istraživanja* koji je napustio kristalnu čistoću svoje arktičke mladosti te nas želi vratiti grubom tlu našeg miješanog, dvosmislenog, svakodnevnog govora. Ali ništa ne može biti u većem proturječju s pluralističkim, beskrajnim istraživanjima kolokvijalnog negoli sam čovjek. Autokrat, nadmeni aristokrat, vođen zamornom težnjom k moralnom savršenstvu, ali i vrlo vješt u naglom odbacivanju prijatelja za kojeg se učinilo da mu stoji na putu. Ribari Ross Roea s dozom gorkog humora prisjetili su se kako se držao na udaljenosti od njih, a Tom Mulkerrins se namučio da drži pse koji su lajali na slušnoj udaljenosti od svog gospodara. Wittgenstein je bio drag, krajnje nemoguć čovjek. Najmanje je bio vitgenštajnovac, s filozofskim značenjem koje pojam sada ima za nas. Bio je privlačna mješavina monaha, mistika i mehaničara: visoki europski intelektualac sa čežnjom prema tolstojevskoj *simplicitas*, razdražljiv, autoritativan tip s neutaživom žeđi za svetošću. Nešto od toga, nadam se ostaje u filmu. Ali to je u čudnoj suprotnosti s poniznom, svakodnevnom snošljivošću njegove kasnije misli, sa čovjekom koji je, kada je prvi put čuo englesku frazu »Potrebne su svakakve vrste da bi se stvorio svijet«, bio vrlo ganut i primijetio da je to vrlo lijepa i vrsna izreka.

»Ništa nije skriveno«, piše Wittgenstein. »Sve je otvoreno pogledu.« To je najmanje točno u pogledu njegova vlastitog života s njegovim tajnim homoseksualnim avanturama. Ako je Wittgensteinova misao radikalna, to je stoga što on našem govoru i praksi vraća njihovu pravu druš-

tvenost, zbacujući tu dugo taloženu sliku sebstva kao samotne supstancije koja razmišlja o svojim privatnim, neizrecivim osjećajima. Može li postojati privatni jezik? Dakle, to bi bilo poput čovjeka koji premješta novac iz jedne u drugu ruku i misli da je izvršio financijsku transakciju. Ili poput čovjeka koji uzvikuje: »Ali ja znam koliko sam visok!« i stavlja ruke na vrh svoje vlastite glave. Wittgenstein nije imao strpljenja za unutarnjost, za fetiš »osobnog iskustva«, za cijeli taj pravednički kartezijanski žargon i rastuću individualističku politiku koja je iz njega proistjecala. Je li razlika između moga i tvoga bola to što *ja znam* kada me boli, ali mogu tek

Ako je Wittgensteinova misao radikalna, to je stoga što on našem govoru i praksi vraća njihovu pravu društvenost

nagađati ili zaključivati kada je tako s tobom? Besmislica bez smisla je tvrditi da ja znam kako me boli, budući da glagol »znati« ima snagu samo u kontekstu zamislive sumnje, a o tomu ovdje nema ni riječi. Ali čini mi se smislenim reći, barem ponekad, da sa sigurnošću znam ono što *ti* osjećaš. Kako mogu pristupiti sebi? Na sličan način na koji pristupam drugom. I tako dalje: nema potrebe da se razlažu njegove izvrsne demistifikacije empirističkog atomizma ili romantičkog individualizma jednostavno zato da bismo primijetili da je sve to poduzela duša u samotnom mučenju. »Dakle, ljudi misle da je moje ponašanje ekscentrično?«, upitao je jednom. To je kao da gledaju kroz prozor čudne pokrete čovjeka koji je vani. Oni ne znaju da vani bjesni oluja i da se čovjek održava na nogama krajnjim naporom. Wittgenstein se održavao na zemlji samoprijegornim radom i najmanji napad nepoštenja bio bi dovoljan da ga zauvijek uništi. I tako je bio groteskno, apsurdno etičan, mučen tom čudnom manijom znanom kao protestantizam za koju je sve potencijalno znak spasenja ili prokletstva. A da je samo naučio da bude malo manje moralan, možda bi imao više povjerenja u spasenje. Naposljetku, bio je stiješnjen između leda i grubog tla, a nigdje kod kuće i kao što primjećuje Keynes u filmu, to je bio razlog sve njegove tuge.

Beč se liječi filozofijom

Bio je naravno u društveno nepovoljnim okolnostima. Pod tim mislim da je potjecao iz apsurdno bogate obitelji i, iako se žestoko borio protiv te urođene mane pa je sav novac razdao, nikada nije mogao odista iskorijeniti njezine kobne tragove. Beč iz kojeg je potjecao bio je prezasićen, gojazan, prevruć, poprište suptilnih požuda i umjetničkog kiča. Kako je srednja klasa izvana postajala debljom i sjajnijom, unutra se sve više grčila. Po cijelom gradu udovi su se zaglavljivali, vagine presušivale, a penisi venuli. Stanovništvo je istovremeno kašljalo i mucalo, pogođeno umišljenim karcinomima i lažnim trudnoćama, iščekujući pomoć Sigmunda Freuda. Prema logičkim pozitivistima, matematika je trebala izliječiti strašnu nadutost Beča. Sve je trebalo biti ogoljeno i jedinstveno, čisto i cjelovito u tom Habsburškom Carstvu kolača s kremom i napuhnutih tijela. Monaški naraštaj sinova edipovski se pobunio protiv svojih pretjerano plodnih očeva. Dio njih, pobijeđenih u toj borbi, počinio je samoubojstvo, uključujući i dvojicu Wittgensteinove braće. Nova stroga filozofija bila je djevičanska, disciplinirana i potpuno cjelovita; bila je sve ono što Beč nije bio. Film počinje s tom pozadinom, zatim prati mladog Ludwiga u Manchester (gdje je izmislio novi tip aeronautičkog motora), te konačno u Cambridge, taj grad iz zemlje igračaka iz kojeg nikada nije prestao pokušati pobjeći. Bježao je u Irsku, na usamljeni norveški fjord (još jedan krajnji rub), do samostana u Austriji gdje je radio kao pomoćni vrtlar dok se nije prosvjedujući i vičući zaputio natrag u sveučilišnu zajednicu. Pobjegao je čak i u Sovjetski Savez u najcrnjim danima staljinizma, odbio nekoliko filozofskih katedra, te je umjesto toga zatražio da radi tamo kao fizički radnik. Kao možda najveći filozof našeg stoljeća, smatrao je filozofiju uvelike bespotrebnom te je nagovarao početnike da je se okane, upravo kao što je jednom zaustavio F. R. Leavisa na ulici King's Parade u Cambridgeu te mu drsko savjetovao da se okani književne kritike.

Napisao je samo jednu knjigu i pripadao je onoj heretičkoj podstruji filozofije koja djeluje preko šale, aforizma, anegdote, izlučujući cijeli složeni argument u neku prizemnu izreku ili slučajan uvid. Pomišljamo na različite šaljivce u filozofskoj opremi, od Kierkegaarda i Nietzschea do Adorna i Derride, koji su mogli reći ono što su mislili samo izmislivši novi žanr filozofskog pisanja. *Istraživanja* zvuče kao sklop slika ili fragmenti priča, čude se naglas, postavljaju nam pitanja koja mogu ili ne moraju biti na razini. Poput frojdovskog psihoanalitičara, slutimo da autor ima odgovore, ali ih čuva u rukavu, primoravajući nas na proces demistificiranja sebe samih, veselo privlačeći našu pozornost, ali istovremeno nas ponegdje nadmudrujući. Filozofija je za Wittgensteina bila vrsta terapije i ako je bio vrlo skeptičan prema Freudu, bilo je to stoga što, kako primjećuje u filmu, samo Bečanin poznaje drugoga Bečanina. Ako izaziva divljenje umjetnika, to je djelomično zato što je njegova misao, koja je i sama krajnje istančana, neodvojiva od književnog stila čovjeka koji je bez napora kod kuće u svijetu, što je bilo zadnje što je bio.

Film je, u svakom slučaju, sada u kinima, a po Londonu šeću mladi muškarci i žene noseći majice s likom Wittgensteina. Kritičari gorljivo raspravljaju o značenju maloga zelenog čovjeka, a ja očekujem poziv iz Hollywooda. U međuvremenu irska kazališna skupina za koju pišem naoružava se planom o božićnoj pantomimi u Belfastu sa Stephenom Reaom, koji je glumio Oscara Wildea u mojoj drami *Sveti Oscar*. IRA je, međutim, baš digla u zrak mjesto odigravanja. Ima kritičara koji vjeruju da je umjetnost jedno, a politika drugo. Ali ne u Irskoj. Z

Prevela Željka Matijašević

* *The Eagleton Reader*, prir. Stephen Regan, Blackwell, Oxford 1998. Prvi put objavljeno u: *Common Knowledge*, 3:1 (1994) 152-157.

Obračun s nekoliko bajki

Najpopularnija je zanimacija u Irskoj uvijek bila kako otići odavde

Fintan O'Toole

Terry Eagleton, *The Truth about the Irish* (Istina o Ircima), New Island Books, Dublin 1999.

Gotovo na samom početku ovoga vodiča za turiste Terry Eagleton upozorava čitatelje: »U Dublinu narančasto svjetlo na semaforu znači — idi.« U tom trenutku zapadate u iskušenje i pomišljate kako ste provalili autorovu mračnu namjeru. Njegova je zamisao, očevidno, ubijati turiste. Razgovorni, povjerljivi ton knjige, velika količina pronicave analize i točnih informacija zapravo je način pobuđivanja lažnog osjećaja sigurnosti. Siroti Hans i Heidi u uvjerenju kako je Eagleton savjestan vodič i nesvjesni da je ujedno i vodeći književni teoretičar sklon nepouzdanom pripovijedanju, zaorat će brazdu kroz narančasto na *Merrion Roadu* i naletjeti na dvotonski kamion. *Istina o Ircima* zasigurno je dio opake marksističke zavjere protiv neoimperijalne prakse turizma.

Dekonstrukcija u bordelu

Takva divlja nagađanja opravdana su osjećajem da Terry Eagleton sigurno nešto sprema. Jednostavni format od A do Z (od Alkohola do Zoološkog vrta u Dublinu), ugodno povjerljivi pristup, uporaba one nestašne riječi *istina* u naslovu, sveznajući pripovjedač — to mora biti neka vrsta poststrukturalističke ili dekonstrukcijske igre. Ako ništa drugo, oksfordski profesori engleske književnosti ne sjede da bi pisali turističke vodiče. Osim toga, Eagletonovi kritički i teorijski tekstovi vrve od šala tipa *mrtav-hladan*, izvanrednih izopačenosti, mudrih ironija i zamki za naivne.

Eagleton briljantno parodira samoga sebe. Kritičar koji kaže usred rasprave o Macbethu kako središte komada leži u feminističkoj vještičjoj komuni, kritičar je čijega se vragolastog osjećaja za humor trebate čuvati. On je majstor u rastavljanju neupitnih pretpostavki, nestabilnosti značenja, zakučastim operacijama nesvjesnoga. U tolikoj mjeri da *Istina o Ircima* ne može uopće biti ono što se čini. Ne događa li se ovdje nešto više od jednostavnog vodiča za posjetitelje Republici?

Možda je neizbježan odgovor: i da i ne. Da, postoji neki kontinuitet između ove knjige i prethodnog Eagletonova rada. Ne nedostaju opasne šale, kao ona koja naivnom turistu kaže kako B&B znači Bar i Bordel (»Odvažno pokucaj na ulazna vrata i ne daj se zavarati domaćinskim, pristojnim izgledom Madame koja ih otvara.«). I tu se, kao i u priči o narančastom svjetlu koje znači *idi*, javlja ironični ton koji može zbuniti naivnog turista. Knjiga je vježba u dekonstrukciji usmjerena, kako piše na svršetku, na »odstranjivanje nekoliko bajki i njihovu zamjenu odsječkom stvarnosti«. Međutim ne, ništa od toga ne skreće s temeljnoga cilja o obavještavanju posjetitelja o irskoj povijesti, politici, kulturi i sadašnjoj situaciji. Ovo je, drugim riječima, prije zabavni vodič, nego igra o ideji vodiča.

Kilt za naivne

Mogući turist, kojemu se obraća, iznimno je neupućen i lakovjeran. Knjiga ne uspijeva tamo gdje je konstrukcija mita tako pretjerana da je demitologiziranje jednostavno prelako. Na početku Eagleton zamišlja svog turista po dolasku na Dublinsku zračnu luku kako očekuje da će biti prebačen u grad na magarećoj zaprezi, kojom upravlja sjajan momak pod utjecajem viskija iz kućne radinosti: »Iz zemljanih koliba uz cestu dobrodušni seljaci pod noge će ti bacati žućkastu djetelinu uz povike 'Živjelo Vaše gospodstvo!... Tek što uđeš kroz drevna gradska vrata zateći će se spremna grupa gajdaša u kiltovima da ti pjesmom Danny Boy poželi srdačan irski doček.« I sve tako. Tko danas, međutim, doista očekuje ovako nešto? Ako postoje takve budale, sva je prilika da ne kupuju knjige — čak ni one koje, kao ova, sadrže crteže velikog Toma Mathewsa.

Inteligentni turisti, s druge strane, teško će biti prosvijetljeni podatkom da dvije velike političke stranke »sežu unatrag do građanskog rata početkom stoljeća zbog Anglo-irskog sporazuma iz 1921. Fianna Fáil protivila se Sporazumu dok ga je Fine Gael podržavala.« Znate što misli, ali s obzirom da je Fianna Fáil osnovana 1926, a Fine Gael 1933, malo više preciznosti ne bi bilo na odmet.

Eagleton ponavlja mit kako je građanski rat vođen zbog pitanja podjele. Tvrdi (premda to može biti samo tiskarska greška) da »se procjenjuje kako je 20.000 mladih iselilo između 1982. i 1992«. Stvarna je brojka oko deset puta veća. I staru krilaticu kako su stanovnici sjevernog Dublina (oni koji, na primjer, žive u Howthu?) iz radničke klase, a južnoga (možda Ballyfermot?) iz srednje, trebalo bi provjeriti.

Koristan raspored fikcija

Kada, međutim, ne otima turistima-bebama fantazije s čokoladnim preljevom ili ne ponavlja mitove umjesto da ih razotkriva, Eagleton je promućuran i trijezan. Njegovi su epigrami katkad kombinacija uvida i izraza s umijećem dostojnim njegova junaka Oscara Wildea. On je doista dobar kada piše o religiji: »Katolicizam vjeruje u apsolutne vrijednosti, ali su Irci prilično relativni što se njih tiče.« O Gayu Byrneu: »Gledaj Boga.« O iseljavanju: »Najpopularnija je zanimacija u Irskoj uvijek bila kako otići odavde.« O Svetom Brendanu: »Svetački stanovnik Kerryja, što je dovoljno neobična kombinacija.« O anglo-irskim razlikama: »Jedna je od najvećih razlika između Iraca i Engleza ta da Irci vole Amerikance, a Englezi, općenito govoreći, ne.« Eagleton također uključuje osvježavajuće, ali prikrivene minioglede o temama kao što su povijest, Irci, Sjeverna Irska i irska nacija. Razlaže shvaćanje kako su Irci opsjednuti poviješću. Objašnjava složenost i proturječja irskih identiteta. Daje dobar prikaz, na samo pet stranica, o načinima na koje sebe razumijevaju različite strane u sjevernom sukobu. Briljantno piše o čudesnim učincima iseljavanja. Zbog svoje jasnoće i smislenosti, ova elegantna razmatranja bit će podjednako korisna i domaćima i turistima.

Na kraju, knjiga dobro odražava nesigurnu ravnotežu u suvremenoj Irskoj između okrutnosti, nesposobnosti i vulgarnosti, s jedne strane, i dobrog raspoloženja, živahnosti i kreativnosti, s druge. Danas kada smo većina i sami turisti živeći u mjestu koje je odjednom postalo egzotično čak i domaćima, »istina o Ircima« možda se nalazi izvan dosega i najpozornijeg promatrača. Sve čemu se možemo nadati je bolji raspored korisnih fikcija, a Eagletonov je dobar koliko i svaki dosadašnji. Z

Prevela Jelena Šesnić

* *The Irish Times*, 10. travnja 1999.

Razgovor: Terry Eagleton

Protiv laži o bezbolnim bitkama

Drago mi je da u posljednje vrijeme više ne čitam panegirike multikulturalizmu, nego slušam debate o tome kako ga suziti i ograničiti da bi bio djelotvorniji

Nataša Govedić

Kako biste odredili osobine dobrog predavača ili dobrog učitelja, posebno kad se radi o predavaču izvan zaklona vlastite kulturalne sredine (na koju je navikao)?

— Čak i kad pišem znanstvene studije, vjerujem u važnost popularizacije ideja, a isto tako vjerujem i da bi se moji kolege radikalni intelektualci morali puno jače truditi da budu shvatljivi. Postoji čitav niz *razumljivih* i pritom *učenih* stilova govorenja i pisanja koji ne otuduju slušatelja ili čitatelja, a ipak ga uče mišljenju (vaganju ili odmjeravanju određenog stava, procjenama, opreznim analizama, odmaku od monolitne istine). Dobrim predavačem ili učiteljem smatram osobu koja je intelektualno *dostupna* svojim slušateljima ili čitateljima te koja se trudi osloboditi tuđe misli, a ne osobu koja se tek razmeće vlastitim poznavanjem zakonitosti i građe tradicionalnog humanističkog sveučilišta. Poštujem predavača koji zna *postavljati pitanja* auditoriju i predavača koji ne zazire od toga da nasmije publiku. Pitanje i smijeh komuniciraju mnogo više od nagomilanih podataka. Ne volim pretjerana citiranja. Naposljetku, čini mi se da ista pravila za dobrog predavača vrijede bez obzira na mjesto s kojeg govorim; ona vrijede i kada se izražavam u pismenom modusu.

Kome ste se obraćali tijekom predavanja koje ste održali u Zagrebu: postkomunističkoj, postmodernoj, poratnoj ili postkolonijalnoj publici, članovima mlade nacije po imenu Hrvatska, Balkancima, budućim članovima Europske zajednice ili naprosto neutralnoj »publici«?

— Mislim da se ono što imam za reći o kulturi tiče svih ovih publikâ, možda čak i uzetih zajedno, a ono što sam govorio o »kulturalnim ratovima« tiče se hrvatske kulture koja je očito prošla kroz militarni sukob s drugim kulturama područja bivše Jugoslavije. Nisam dobro upoznat s uzrocima i razvojem tog sukoba, ali rekao bih da je publika kojoj sam se obraćao prošla kroz iskustvo koje je potpuno različito od bilo čega što se posljednjih godina događalo u Europi.

Dakle hrvatsku biste publiku odredili kao neeuropsku?

— Da. Čini mi se da bih.

Zašto? Zato što nas primarno određuje ratno iskustvo ili zato jer u devedesetima niste čuli ni za jednog našeg znanstvenika ili umjetnika?

— Zapravo nijedno od toga. Govoreći geopolitički, iz perspektive NATO-a ili iz očišta Europske unije, Europa je mjesto koje ima *centre* i *periferiju*. Irska je

Ljubo Gamulin

periferija ništa manje od Hrvatske; Irska je *neeuropska* zemlja isto onoliko koliko je to i Hrvatska. Irska nema pristup svim onim institucionalnim prednostima kojima je nedostupnost zajamčena i ako na vrata Europe kucate s praga Hrvatske. Nije mi lako kategorizirati zemlje koje nisu »centar«, ali znam da postoje i politički i ekonomski i kulturalni kriteriji procjene njihove marginaliziranosti.

Zazor spram slavuja

Jeste li više upoznati s političkim kontekstom Slovenije, rodne zemlje Slavoja Žižeka, čiju ste knjigu Skakljivi subjekt *opisali kao jedno od najznačajnijih djela ovog stoljeća; posebno me zanima da li ste upoznati sa Žižekovim političkim aktivizmom: riječ je o teoretičaru koji se početkom devedesetih kandidirao za predsjednika Slovenije i pri tom poručio glasačima kako će, ukoliko ne glasaju za njegovu Liberalnu stranku, biti prisiljen napustiti zemlju?*

— Posve sam svjestan Žižekova političkog aktivizma i bio sam ga svjestan i prije ove najsvježije epizode s Haiderom; Žižek je oduvijek bio i ostao spreman na socijalnu interventnost. Mislim da je riječ o autoru koji je vrlo osjetljiv na bilo kakvu društvenu krizu, što držim *dobrom* osobinom. Njegovu sam knjigu preporučio ne samo zato što je poštujem (zbog dubine uvida, koliko i širine primijenjene analize; ponešto i zbog njezine provokativnosti), nego i zato da tom preporukom i sâm isprovociram svoje anglosaksonske kolege. Bojim se da mnogi od tih uvaženih kolega, avaj, nikad nisu čuli za Slavoja Žižeka. A i da jesu, Žižek ih zasigurno ne bi bacio u trans odobravanja. Želio sam privući pozornost na jedan stil filozofskog mišljenja koji bih ponovno opisao kao izrazito neanglosaksonski (pa onda i *neeuropski*), ali ja mislim da je taj stil iznimno uzbudljiv i relevantan. Jako se veselim i knjizi koju Žižek upravo priprema, a koja će se baviti teološkom problematikom, te posebno studijom Svetog Pavla.

Suprotno vašem stavu o Žižekovoj marginalnosti, u hrvatskim se akademskim krugovima Žižek smatra »tipičnim« dobro prodavanim »postkomunističkim proizvodom«; nekom vrstom modela uspjeha na Zapadu, ali nezasluženog. Kod nas možete čuti ovakva mišljenja: »Žižek sam po sebi nije ništa posebno, on neprestance plagira sam sebe, ali, eto, udara u strune trenutno jakih lijevih krugova Europe i Amerike, zbog čega postaje njihov štićenik; ljevica ga promovira po inerciji« i slično.

— Da; svaka akademska zajednica ima svoje zavidljivce koji naprosto ne mogu podnijeti da je neki kolega popularniji od njih; razlozi za to »moraju« biti skriveni u »uroti svjetske ljevice« ili bar u globalnom sniženju stručnih kriterija. Kao prvo, mislim da nema ničeg lošeg u tome da budete znanstvenik koji je stekao širu popularnost. Drugo, ništa mi nije mrskije od stava da samim time što pišete o filmu (sjetite se Žižekovih tekstova o Hitchcocku) ili se povremeno u tekstu *našalite* ili znate pogoditi u žicu onoga što je aktualni problem neke sredine, to odmah znači da niste *dovoljno znanstveni*. Tko je *dovoljno* znanstven?! Možda netko tko nema duha ni humora i još k tome nije svjestan svijeta koji ga okružuje? U tom je slučaju moj cilj, baš kao i Žižekov, razbiti iluzije o tobožnjem socijalnom autizmu znanstvenika. Što se tiče predrasuda koje ste spomenuli, još je zanimljivija ona o nekakvoj *dominaciji ljevice* na svjetskim sveučilištima. Mislim da je ljevica još od vremena svog nastanka u neprestanim previranjima i unutarnjim sukobima i *krizama*, zbog čega nesmiljeni Žižek i jest naročito provokativan upravo za sljedbenike lijevog *establishmenta* (a vjerojatno je zato stekao i kontroverzan status u postkomunističkim zemljama). Reći ću to još jasnije: Žižek ima puno više lijevih suparnika nego lijevih zagovornika. Osim toga, Žižek je svojim filozofskim radikalizmom u eri sverelativizirajuće postmoderne vrlo provokativan i za one koji se uvijek drže *srednje struje*. Ja mislim da je Žižek vrlo hrabar autor. I tu mu hrabrost ne moram »oprostiti«; naprotiv, držim je vrlinom.

David Lodge spominje vaš rani interes (u šezdesetima) za pomirenje marksizma i katolicizma u pisanju za časopis Slant. *Čini mi se da taj interes traje i u vašim skorašnjim studijama o irskoj književnosti, ali sada u obliku mišljenja o irskom nacionalizmu kao kombinaciji političkog revolta i čežnje za* svetom *ili utopijskom nacionalnom zajednicom?*

— Irska doista jest neobična zemlja u smislu paralelnog njegovanja i revolucionarne (antiklerikalne) tradicije i istodobnog (skoro fanatičkog) njegovanja katoličke tradicije. Mislim da je taj opskurni ideološki spoj rezultat dugog boravka jedne katoličke zemlje u kolonijalnim uvjetima; sudara *nekoliko različitih* opresivnih strategija prema irskom stanovništvu. Irska je plodan i praktičan primjer za čitav niz marksističko-katoličkih kontradikcija. Imate pravo da je to kontinuirani podtekst mojih interesa. Irski nacionalizam me zanima jer ponavlja kontroverzni obrazac spoja *vjere u revoluciju* i *revolucionarne vjere*: s jedne strane sadrži auru heroizma te antiopresivne strategije pomiješane s vjerom u pravo na autonomnost (pritom je irski nacionalizam sasvim drugačiji od nacionalizama mnogih drugih europskih zemalja koje su davno izašle iz razdoblja *svog herojskog* nacionalizma), a s druge strane, za postizanje političkih ciljeva, služi se vrlo opresivnim sredstvima.

Žrtva na tržištu

U djelu Illusions of Postmodernism *(1996) ultraljevičare zovete romantičarima...*

— Šalio sam se, ali tom sam šalom ujedno i aludirao na negativne konotacije pojma »romantizam«, premda istovremeno postoje i pozitivne konotacije tog pojma. Pod pozitivne bih svrstao *i* pristajanje na politički rizik *i* radikalni humanizam romantičara. Ultraljevičari katkad aktiviraju moj ironijski živac jer postavljaju apsolutističke zahtjeve koji nisu utemeljeni u *sadašnjem* vremenu, nego u *budućnosti*. Vole »projekciju«; dragi su im pokušaji nasilnih nametanja »idealnih modela budućnosti« na tkivo tako uporno nesavršene sadašnjice. U tom je smislu ultraljevica doista sinonim za negativno značenje pojma »romantizam«. Ako mogu govoriti o lijevoj ideologiji koju osobno nalazim najpoticajnijom, onda bih je opisao terminima *kritike* koja obavezno i uvijek uključuje *i* projekciju *i* analizu, ali nikako ne samo ultraljevičarsku »projekciju«.

Scenarist ste Jarmanova filma o Wittgensteinu (obožavam scene s Marsovcem koji Wittgensteinu postavlja neobična pitanja o ljudskom jeziku). Recite nam više o toj suradnji.

— S Wittgensteinom se družim čitavog života; ne samo od šezdesetih godina kada je bio izrazito popularan u katoličkoj ljevici (tada je korišten kao strateg »antiindividualističkog« pristupa filozofiji), nego doslovce od najranije čitalačke dobi. Wittgenstein je neko vrijeme živio u Irskoj, što me također neobično zanimalo kao tip Wittgensteinova osobnog i kulturalnog iskustva. Wittgenstein je jedan od likova koji se pojavljuje u mojim romanima. Kada dođem na sveučilište za koje znam da je ugostilo Wittgensteina, odmah dobijem osjećaj da korača za mojim petama. Zato mi suradnja na Jarmanovu filmu nije bila laka; znate da jaka scenaristička i jaka redateljska ličnost mogu dospjeti u snažan sukob. Osim toga, Jarmana nisu zanimale toliko ideje, koliko ga je zanimala vizualna potka filma; zanimala ga je psihologijska strana Wittgensteina, tj. teorija boja. Moram reći da je Jarman izmislio scenu s Marsovcem, za koju se meni u prvi mah činilo da je previše vizualna: mrzio sam i samu pomisao da bi netko mogao *idejama* dodati još i *slike*. Ali kasnije sam priznao da je Jarmanov medij doista vizualan te da se radi o redatelju koji doista *jest* majstor svog medija. Moram reći da me kod Jarmana uvijek uznemiravala njegova *engleskost* i njegov antiintelektualizam. Jako sam se začudio kad me pozvao na suradnju za film o Wittgensteinu. Osim toga, Jarman je bio redateljski diktator koji je želio imati kompletnu kontrolu nad filmom i time je život jednog scenarista mogao učiniti zbilja paklenim. Do danas mi nije sasvim jasno kako sam ga uspio nagovoriti na neke stvari niti kako sam se ja dao nagovoriti na neke druge stvari. Ali tu suradnju smatram fenomenalnim iskustvom.

U članku za »London Review of Books« rekli ste da je KRIVNJA ono najbliže autentičnosti što uopće možemo postići u postmoderni. Nije li vam već pomalo dosta krivnje i s krivnjom povezanih kultova ŽRTVI (klasnih, rasnih, postkolonijalnih, spolnih, starosnih itd.)? Ne mislite da se i status žrtve već dospio uvelike komercijalizirati?

— Da, krivnja se dobro prodaje, posebno u Americi. Na predavanju sam maločas spomenuo da je upravo Amerika (a ne zemlje tzv. Trećeg svijeta koje su bile stoljećima žrtvovane za udobnosti Zapada) zaslužna i za izum »teorije o žrtvama« pod nazivom postkolonijalizam. Sada bih dodao da se ono najgore u čitavoj priči o komercijalizaciji žrtve ipak tiče činjenice da neki ljudi *zbilja jesu* žrtve određenog sustava represije, dok drugi ljudi, koji *nisu* žrtve, debelo naplaćuju svoju »brigu« za žrtvovane. Sramotno je što žrtva nema *svoj* jezik i što

PROTIV STRUJE Terry Eagleton

se borba za njen vlastiti jezik najčešće završi asimilacijom jezika opresora. Osim toga, »krivnja« mi se oduvijek činila neizbježnom, premda posve beskorisnom emocijom, posebno kada vam je netko pokušava nametnuti. Grozim se ljudi koji u krivnji pod svaku cijenu pokušavaju pronaći nešto *pozitivno*. Za mene je krivnja čista destruktivnost. I još k tome jedan poseban oblik samougađanja; nešto što služi kao dobra isprika da se *ne* izborite za pravdu. Tipičan »preuzimatelj krivnje« presretan je i prezadovoljan što se u njoj može udobno valjati godine i godine, pritom ne čineći ništa vrijedno spomena. A upravo je strašno kad se takvom »praćakanju« u blatu krivnje prepuste intelektualci.

Postkolonijalna dekonstrukcija

Čitajući vaše knjige primijetila sam da vas dvojica teoretičara naročito inspiriraju za sarkastične komentare. Što vas, dakle, živcira u Jacquesa Derride, a što u Richarda Rortyja?

— Svida mi se formulacija pitanja. Kod Derride, od kojeg sam jako puno naučio i koga izuzetno poštujem, užasno me živcira njegovo očito vjerovanje kako beskonačno nizanje dvosmislica predstavlja radikalnu pozu. Živcira me i očita Derridina nesposobnost da uvidi kako je *ponekad*, i to ne samo u politici, potrebna odlučnost i *opredijeljenost* mišljenja te kako nema ničeg radikalnog u vječitom ambigvitetu. Nikad me, recimo, kod Derride nije smetao nekakav tobožnji »opskurni« ili »kompliciran« stil pisanja; mislim da je Derrida doduše težak za čitanje, ali mislim i da je izvrstan stilist. A glavni »grijeh« Rortyja... čini mi se da bih tu svrstao njegovu filozofsku ležernost; opuštenost; bezbrižnost. Stav »ma nema razloga za nerviranje« i nema razloga da se bavimo »vrućim« temama. Pritom cijenim Rortyjev prilično negativan stav prema većini postmodernih teorija. Osim toga, Rortyjev je otac bio čuveni marksist, zbog čega Rorty odlično *razumije* i *ne odobrava* klišeje ljevice, vidi ljevicu bez ikakvih sentimentalnosti s puno ironije. To mu ubrajam u neprijeporne vrline. Derridu pak smatram najvažnijim postkolonijalnim filozofom; autorom koji je dugo bio autsajder metropolitanske francuske kulture (kao Židov rođen u Alžiru). Uvjeren sam da je dekonstrukcijska škola Derride zapravo »najčišći« oblik postkolonijalne kritike.

U djelu* Heatcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture *(1995) napisali ste ovu rečenicu: »Marksistička hereza poznata kao kulturalizam pripisuje kulturi preveliku težinu te ignorira političke probleme i politička rješenja«. No nije li upravo područje kulture, područje formiranja simboličkih vrijednosti, prethodnica i sredstvo političke manipulacije?

— Jest. Slažem se s vama da se pravo političko porobljavanje ljudi uvijek vrši tzv. »kulturalnim sredstvima« (formulacijom vijesti, filmovima, mitovima, reklamama, kultiviranjem određenog tipa »ukusa« itd.), ali mislim da se *prestanak* tog porobljavanja katkad može postići *jedino* političkim sredstvima. Osim toga čini mi se da »kulturalizam« znači da se sve što postoji (od načina na koji sjedimo do načina na koji oboljevamo ili na koji nam se sviđa određena glazba) danas može svesti pod zajednički nazivnik kulture, pod svojevrsnu »bespomoćnost« stava da smo svi mi »tijesto kulture« koja nas »mijesi« i mimo naše volje, pa tako opet imamo jedan beskorisno širok pojam; pojam patološki lišen bilo preciznosti bilo svijesti da kultura nije isprika za nelogičnost. Mislim da neki koncepti, ako želimo da budu upotrebljivi, moraju imati granice. Mora postojati nešto što *nije* kultura ako želimo da »kultura« igdje išta uopće znači. Značenje se uvijek uspostavlja razlikom.

Pisali ste protiv figura autoriteta, protiv »bolesti tradicije«, protiv korumpiranih zakona i institucija, jedno se vaše djelo i biblioteka nastala na njegovim tečevinama čak naziva »protiv struje« (against the grain). Svi nabrojani slučajevi predstavljaju oblike tzv. »sistemske kritike« ili kritike sustava, ali pritom nikada niste pisali o pozitivnim stranama individualizma. Zašto? Bi li možda zagovaranje pojedinačnog zvučalo »odveć liberalnom«, odnosno »premalo lijevom« pozicijom?

— Kradete mi ideje iz još nenapisane knjige, knjige koju bih volio i kanim napisati, jer odgovor na vaša pitanja zahtijeva jednu podebelu studiju. No pokušat ću naznačiti odgovor: kad sam bio gnjevni mladi radikal, nisam nalazio ama baš ništa u tradiciji liberalnog mišljenja. Tek sam nakon pasioniranog prolaska kroz marksističku literaturu (ili upravo *zbog* tog prolaska) shvatio da i liberalna filozofija ima dugačku tradiciju radikalnosti. A shvatio sam i da je Marx ogroman individualist; on neprestano, samo i jedino priča o slobodnom izražavanju individualnog stava. Nemam pojma zašto o tome ne govore ljevičari (a još mi je manje jasno zašto o tome šute liberali); vjerojatno zato jer postoje kolektivni stereotipi o »velikim teorijama« u koje se onda »ne uklapaju« *činjenice* Marxova individualizma. Reći ću vam koje od liberalnih ideala držim na najvišim mjestima osobne hijerarije: samoodređenje, slobodu i jednakost svih pred zakonom. Marksizam u potpunosti prihvaća ove liberalne premise i još im *dodaje* jedno važno pitanje: kako, zaboga, ne shvaćate da neke stvari ne ovise *samo* o volji pojedinca.

Klasna svijest feminizma

Često pišete o ideologiziranosti književnosti, ali gotovo nikad o etici književnosti. Jeste li upoznati s radom Marthe Nussbaum i njezinom teorijom »poetske pravde« koja je dublja i dalekosežnija od političke ili legalističke pravde?

— Upoznat sam, a osim toga sam jako zainteresiran za okret suvremene teorije književnosti prema etici baš preko pojmovnika Marthe Nussbaum. Zbog moje katoličko-marksističke intelektualne pozadine moram reći da se jako borim protiv preuskog shvaćanja etičnosti. Sebe bih opisao kao dobrog starog aristotelovca koji vjeruje da politika i etika bez ikakvih problema spavaju tijesno priljubljene u istom krevetu. Rekao bih, nadalje, da me ne zanima etika kao »dužnost«, nego isključivo etika kao Kantova ili Marxova »vrlina«. Osim toga zanima me etika koja svrhu ljudske egzistencije vidi u *sreći*, samoostvarenju i razvoju *svakog* čovjeka. Ne zanimaju me nikakve teorije elite; još manje me zanima »etika dužnosti« koja ne bira sredstva da ostvari svoje imperative.

Nekoliko ste puta spomenuli da ste katolik. Što to zapravo znači? Kako se postaje katolikom? Je li to stvar vjerskog poziva ili prihvaćanja književne tradicije Biblije ili nečeg trećeg?

— Katolik se postaje kada vas odgoje u katoličkoj kulturi, a katolik se ostaje kada vi tu kulturu kasnije ne smatrate posve besmislenom. Katolicizam je zanimljiva hrpa praznovjerja, priča, besmislica, mudrosti, rituala, obzira. Vrlo slično odgovoru na pitanje kako se postaje Židov; sasvim drugačije od odgovora na pitanje kako se postaje Luteran. Naravno da sam svjestan odvratno opresivne povijesti Katoličke crkve, ali svjestan sam i da je katolicizam zaslužan za to što me u najmanju ruku naučio sistematskom mišljenju. Vidite, valjda me cijepio i protiv individualističkog liberalizma.

Rekla bih da vas srećom nije cijepio protiv feminizma: šezdesetih godina napisali ste studiju o sestrama Brontë, osamdesetih tematizirate silovanje Richardsonove junakinje Clarisse te procjenjujete Shakespeareove ženske likove kao subverziju patrijarhalnog poretka. Ali prošle godine izjavljujete da je glavni grijeh feminizma njegova nespremnost na kritiku kapitalizma. Zašto je antikapitalistički stav apsolutno najbitnija, pa čak i marksistički »propisana« oznaka svakog radikalnog mišljenja?

— Ako biti preskriptivan znači imati određena uvjerenja i željeti da i drugi steknu uvid u moja uvjerenja, onda sam preskriptivan. Feministkinja koja misli da je ne treba pogađati kapitalistička opresija također je preskriptivna, jer ona također nastoji svoj uvid prenijeti na još nekoga. Ali morate znati da su mnogi od »feminizama«, posebno američkih feminizama, potpuno sociološki nediferencirani, jer se ne bave položajem žena u nekoj vrsti lažnog klasnog vakuuma, tako da je moja kritika tog feminističkog izbjegavanja svijesti o *klasnoj situaciji roda i spola* svakako radila *za* jači i aktivniji feminizam. Mislim da je loše kada feministkinja ne zna odgovoriti na pitanje da li je ljevičar ili desničar. U korijenima feminizma, u njegovoj aktivističkoj povijesti, pohranjena je snažna socijalistička svijest ili svijest o klasnoj nejednakosti, ali ona se nažalost vremenom sve više gubi.

Na današnjem ste predavanju izjavili da rasizam i feminizam, kao pokreti za* partikularna *prava, predstavljaju neizbježnu opreku ili naličje globalizacije. Nije li nepošteno svrstati feminizam i rasizam u istu kategoriju?

— Trebao sam dodati da postoje napredni i po mome mišljenju neprocjenjivo vrijedni pokreti za partikularna prava, kao što su feminizam i ekologija, a postoje i represivni, doista zastrašujući pokreti za partikularna prava, kao što je rasizam. Tu se vidi sva složenost suvremene politike identiteta. Moje je da dijagnosticiram tu složenost; ne mogu se praviti da rasizam ne postoji ako ga se osobno grozim.

Bez intelektualne kontracepcije

Kako biste opisali/definirali polemički stil ili stil pisanja »protiv struje« u znanosti o književnosti?

— Uvijek sam vjerovao u važnost polemičkog pisanja o književnosti; to ide u privlačnosti posla lijevo orijentiranog znanstvenika. Fredric Jameson je jedan od kritičara kojemu se najviše divim, ali Jamesona ne smatram dovoljno polemičnim autorom. Trudim se da u sebi njegujem polemičnost, kao i da njegujem parodiju i ironiju i sve vrste humornog odmaka od konsenzusa. Polemičnost je jedan od glavnih kriterija koji, po meni, mora zadovoljiti »dobro napisan« tekst iz područja humanističkih znanosti. Drugi kriterij tiče se referencijalne upućenosti u problem.

Što mislite o književnicima koji tvrde kako su apsolutno apolitični, ali stalno izražavaju političke stavove, mislim, primjerice, na Nabokova?

— Nabokov je jedan od onih pisaca kojima se neizmjerno divim i isto ih toliko ne volim. Ne mogu shvatiti kako bi itko mogao *voljeti* Nabokova; sav taj tehnički perfekcionizam i ljudska suhoća. Osim toga, nema ničeg političnijeg, nego kad svakih par stranica urlate da ste apolitični ruski emigrant. Čitav Nabokov ekstremno je oštra reakcija odbijanja sovjetske revolucije i njezinih doktrina. To što je mrzio Freuda i o psihoanalizi pričao koješta neinformirano i s mržnjom, smatram njegovom ozbiljnom manom, najgorom vrstom antiintelektualnog stava.

Kao pisac i teoretičar u istoj osobi, vidite li kakvih razlika između pisanja romana i pisanja znanstvenih radova o književnosti?

— Ne. Svako pisanje je proces ili putovanje u kojem nije bitno *kamo* ste stigli (u koji žanr ili književnu vrstu); mnogo je važnije što se otkrili putem. Važno je upustiti se u tu vrstu kreativnosti. Nikad ne oskudijevam željom za pisanjem; oskudijevam »kontracepcijom« koja bi nekako obuzdala moju produktivnost izražavanja. A mišljenjem kako je svako pisanje kreativni proces nisam htio poentirati da ne poznajem granicu između književnosti i pisanja o književnosti; htio sam samo reći da se osjećam *jednako kreativno* i kad pišem o teologiji i estetici i kad pišem prozu.

U svijetu romana puno se bavite svecima... Kako to?

— Ne znam; tema za mog psihijatra (što ne znači da ga i imam).

Recite nam nešto više o svom iskustvu pisanja drama (nisam čitala ni jednu)?

— Niste ni mogli; pišem ih za irsku pozornicu, na uglavnom irske teme, a ne toliko za objavljivanje u formi knjige. Ali upravo sam shvatio da mi sad predstoji da vam priznam kako *i drame* pišem o nekoj vrsti svetaca (npr. Sv. Oscaru Wildeu): izgleda da se stvarno radi o *svecofiliji*. Drame svakako pišem jer je to jedini način da povremeno izađem iz kuće; odšetam se pogledati ih u kazalištu. Da pišem isključivo romane ili znanstvene studije, ne bih *nikada* izlazio. Najbolje se, naime, misli u izolaciji; pisci vole svoj mir. Tako je kazalište za mene jedan od rijetkih načina da budem intenzivno uključen i priključen u svoju zajednicu. Mi Irci ionako imamo dugu tradiciju miješanja teatra i politike: Yeats, Synge, Wilde. Teatar je za mene najdruželjubljivija umjetnička forma.

Posljednjih ste godina kritizirali postmodernizam zato što nije daleko odmaknuo od korištenja starih binarnih opreka strukturalizma, jedino na strani tzv. pozitivnih vrijednosti postmodernizma nastupaju »pluralizam i razlika«, a na strani negativnih »totalitet i identitet«. Zašto ljudima trebaju koncepti čvrstih opreka, a ne trebaju im prožimanja?

— Nije da im opreke *trebaju*; *navikli* su na njih. Čim se izmisli neki donekle »prožimajući« termin, kao što je primjerice »dijalektika« ili »multikulturalizam«, ljudi odmah u njega nastoje ugurati sve što se dotad nije nigdje uklapalo i za čas imate pojam koji je prestao išta konkretno značiti (kao i već spomenuti pojam »kulturalizma«). Drago mi je da u posljednje vrijeme više ne čitam panegirike multikulturalizmu, nego slušam debate o tome kako ga suziti i ograničiti da bi bio djelotvorniji. To je jedna vrsta napretka. Dodao bih da čak ni pluralizam nije vrlina sama po sebi; pluralizam ne znači automatski da će sva ta množina glasova koji *govore* ujedno uspjeti i da jedni druge *čuju* (pa da će onda doći do onoga što vi zovete »prožimanjem«; nadvladavanjem vječno polariziranih opreka). Osim toga, pluralizam nije jamac demokracije; može postojati i pluralizam *fašističkih* stranaka. Gdje smo onda? Nije svako obilje dobro samo zato jer smo u postmoderni.

Vi ste dakle za tradicionalnu razgraničenost i disciplinu mišljenja?

— O da. Sve su najbolje radikalne pozicije tradicionalne. Mislim da je takozvani liberalni pluralizam koji tvrdi da nam treba »malo bjelkastog i malo crnkastog« da bismo postigli nekakvu »mirnu ravnotežu sivkastog«, naprosto jedna velika laž. Liberali odbijaju shvatiti da postoje bitke koje netko mora *dobiti*, a netko *izgubiti*; NEMA rezultata koji glasi »nešto između«. Ja jesam za *pluralističko društvo*, ali baš zato da bih tamo i dospio moram se boriti protiv liberalnih iluzija o bezbolnom svijetu ili o svijetu bez pobjednika i poraženih. Disciplina mišljenja podrazumijeva da pred utopizmom biram pragmatizam. Z

Kultura u krizi

Opasno je tvrditi da je ideja kulture danas u krizi, jer kad to nije bila. Kultura i kriza nerazdvojni su poput Stanlija i Olija

Terry Eagleton

Teško se oteti zaključku da je riječ *kultura* istodobno odveć općenita i previše specifična da bi bila od veće koristi. U antropološkom smislu pokriva sve, od frizura i rituala opijanja do oslovljavanja suprugova bratića, dok se u estetskom smislu pod njom podrazumijeva Igor Stravinski, ali ne i znanstvena fantastika. Znanstvena fantastika spada u *masovnu* ili popularnu kulturu, kategoriju koja višeznačno pluta između antropološkog i estetskog. Ova knjiga tvrdi da smo danas uhvaćeni u zamku između obeshrabrujuće širokih i neugodno uskih shvaćanja kulture te da nam je najpreča zadaća na tom polju pomaknuti se onkraj obaju. Edward Sapir tvrdi da se »kultura definira oblicima ponašanja, a sadržaj kulture tvore ti oblici, kojih je bezbroj«. Teško je smisliti blistavije isprazno određenje.

Voltaire i reklama za votku

Koliko toga, uostalom, uključuje kultura shvaćena kao način života? Može li način života biti odveć raširen i raznolik da bi se o njemu govorilo kao o kulturi, ili pak suviše poseban? Raymond Williams vidi opseg kulture kao »obično razmjeran području jezika, a ne području klase«, no to je nesumnjivo sporno: engleski jezik proteže se kroz brojne kulture, a postmoderna kultura pokriva spektar raznolikih jezika. »Britanska kultura« uključuje dvorac Warwick, ali obično ne i proizvodnju kanalizacijskih cijevi, ratarev obrok, ali ne i njegovu nadnicu. Usprkos naizgled sveobuhvatnom zahvatu antropološke definicije, neke su stvari odveć prizemne da bi spadale u kulturu, dok su druge nedovoljno raznolikovne. Kako Britanci proizvode kanalizacijske cijevi na više-manje isti način kao i Japanci, a ne odjeveni u ljupke narodne nošnje, pjevajući pritom tradicionalne napitničke balade, proizvodnja kanalizacijskih cijevi ispada iz kategorije kulture kao odveć prozaična i nedovoljno posebna. A opet proučavanje kulture naroda Nuer ili Tuareg moglo bi uključivati njihovo gospodarstvo.

Možda djelatnosti poput proizvodnje kanalizacijskih cijevi ne spadaju u kulturu jer nisu *značenjske* prakse, što je bilo semiotičko određenje kulture nakratko popularno u sedamdesetima. Clifford Geertz, na primjer, vidi kulturu kao mreže označavanja u koje je uhvaćen ljudski rod. Williams piše da je kultura »značenjski sustav putem kojeg se društveno uređenje prenosi, obnavlja, doživljava i istražuje«. Ta je formulacija dovoljno specifična da nešto znači (»značenjski«), a opet dovoljno široka da ne bude elitistička. Uključuje i Voltairea i reklame za votku. No ako ovo određenje izostavlja proizvodnju automobila, izostavlja i sport, koji poput svake ljudske djelatnosti uključuje označavanje, ali teško da je u istoj kategoriji s homerskim epovima i grafitima. Williams dapače insistira na razlikovanju različitih razina označavanja ili bolje rečeno različitih razmjera između označavanja i onoga što on zove »potrebom«. Svi društveni sustavi uključuju označavanje, ali postoji razlika između književnosti i, recimo, kovanja novca, jer se kod potonjeg faktor označavanja »rastače« u funkcionalnosti,

Ako je pojam kulture nekada bio odveć profinjen, danas se pretvorio u mlohav pojam koji premalo isključuje

ili između televizije i telefona. Svi društveni sustavi, dakle, uključuju označavanje, ali nisu svi zato značenjski ili »kulturni« sustavi.

Kultura se uopćeno može sažeti kao sklop vrijednosti, običaja, vjerovanja i praksi koje čine način života specifične skupine. To je »složena cjelina« — kao što antropolog E. B. Tylor slavno kaže u svojoj knjizi *Primitivna kultura* (*Primitive Culture*, 1871) — »koja uključuje znanje, vjerovanja, umjetnost, moral, zakone, običaje i sve druge sposobnosti i navike koje je čovjek stekao kao član društva«. Kultura je naprosto sve što nije genetski prenosivo. Riječ je, kako kaže jedan sociolog, o vjerovanju da su ljudska bića »ono što ih se uči«.

Po drukčijem nazoru, kultura je implicitna spoznaja svijeta pomoću koje ljudi iznalaze odgovarajuće načine djelovanja u specifičnim kontekstima. Poput Aristotelova pojma *phronesis*, to je prije znati *kako* nego znati *zašto*, skup prešutno prihvaćenih uvida ili praktičnih savjeta, za razliku od teoretskog opisivanja stvarnosti.

Složenost ideje kulture u svakom je slučaju najzornije predočena u činjenici da ju je Raymond Williams, njezin najistaknutiji poslijeratni teoretičar u Britaniji, u različitim trenucima definirao kao: mjerilo savršenstva, navade uma, umjetnost, općenit intelektualni razvoj, cjelokupan način života, značenjski sustav, strukturu osjećaja te sve u rasponu od ekonomske proizvodnje i obitelji do političkih institucija.

Nasuprot tome, možete kulturu pokušati definirati funkcionalno umjesto sadržajno, kao sve ono što je suvišno u odnosu na materijalne potrebe društva. Po toj teoriji, hrana nije kultura, ali rajčice sušene na suncu jesu; rad nije kultura, ali nošenje okovanih čizama pri radu jest. U većini podneblja, nošenje odjeće je fizička nužnost, ali vrsta odjeće nije. Iako ova zamisao kulture kao suviška, bliska Williamsovom razmjeru označavanja i potrebe, nije bez potencijala, problem razlikovanja suvišnog od nužnog može se pokazati obeshrabrujućim. Ljudi su se ponekad spremniji pobuniti radi duhana ili taoizma no radi materijalno nesumnjivo nužnijih stvari.

U naše je vrijeme sukob između određenja kulture u širem i užem smislu poprimio osobito paradoksalan oblik. Lokalno, prilično ograničeno poimanje kulture počelo se univerzalno širiti. Kako u svojoj knjizi *Kobno pitanje kulture* (*The Fateful Question of Culture*, 1997) piše Geoffrey Hartman, danas imamo »kulturu kamera, kulturu oružja, kulturu usluga, muzejsku kulturu, kulturu gluhih, nogometnu kulturu, kulturu ovisnosti, kulturu bola, kulturu amnezije, itd.«. Sintagma »kultura kafića« ne odnosi se samo na činjenicu da ljudi zalaze u kafiće, već da je nekim ljudima to način života, što pretpostavljamo ne vrijedi u slučaju odlaska zubaru. Ljudi koji pripadaju istom mjestu, zanimanju ili naraštaju, time još ne tvore kulturu; to čine tek kad počnu dijeliti govorne navike, folklor, načine postupanja, okvire vrijednosti, zajedničku sliku o sebi.

Ako je pojam kulture nekada bio odveć profinjen, danas se kultura pretvorila u mlohav pojam koji premalo isključuje. Istodobno je pojam postao odveć specijaliziran, odražavajući poslušno fragmentaciju suvremenog života, umjesto da je, poput klasičnog poimanja kulture, nastoji ispraviti.

Opasno je tvrditi da je ideja kulture danas u krizi, jer kada to nije bila? Kultura i kriza nerazdvojni su poput Stanlija i Olija. Pa ipak, koncept je pretrpio radikalnu promjenu, koju Hartman formulira kao sukob između kulture i *neke* kulture ili, ako vam je draže, između Kulture i kulture.

Kultura kao dio problema

Kultura je tradicionalno bila način da utopimo naše bijedne partikularizme u nečem prostranijem i sveobuhvatnom. Od šezdesetih se godina, međutim, riječ *kultura* obrnula oko svoje osi i poprimila gotovo oprečno značenje. Ona sad znači potvrđivanje, a ne nadilaženje specifičnih — nacionalnih, spolnih, etničkih, regionalnih — identiteta. A kako ti identiteti sebe smatraju potlačenima, što se nekada zamišljalo kao mjesto konsenzusa preobrazilo se u područje sukoba. Ukratko, kultura je od dijela rješenja postala dijelom problema. Za tri oblika radikalne politike — revolucionarni nacionalizam, feminizam i etničke pokrete — što su protekla tri desetljeća planetarno bila na dnevnom redu, kultura kao znak, slika, značenje, vrijednost, identitet, solidarnost i samoizražavanje upravo su sredstva političke borbe, a ne njena olimpijska alternativa. U Bosni ili Belfastu kultura nije tek ono što stavljate u kasetofon, to je ono radi čega ubijate. Koliko gubi na uzvišenosti, kultura dobiva na uporabljivosti. U takvim okolnostima ništa, na sreću i na žalost, nije ispraznije od optužbe da je kultura uznosito izdvojena od svakodnevnog života.

U Bosni ili Belfastu kultura nije tek ono što stavljate u kasetofon, to je ono radi čega ubijate

Poslušno zrcaleći ovaj seizmički pomak u značenju, neki su književni kritičari od tudorske drame doplazili do tinejdžerskih časopisa ili su Pascala trampili za pornografiju. Čovjeka obuzme nekakav nemir kad gleda kako ljudi obučeni da spaze nepotpunu rimu ili daktil drže predavanja o postkolonijalnom subjektu, sekundarnom narcizmu ili azijskom načinu proizvodnje, o stvarima kojima bi se možda trebale baviti manje fino manikirane ruke. Taj pomak od književnosti prema politici kulture, međutim, ni u kom slučaju nije neprimjeren, budući da ta dva područja veže zamisao subjektivnosti.

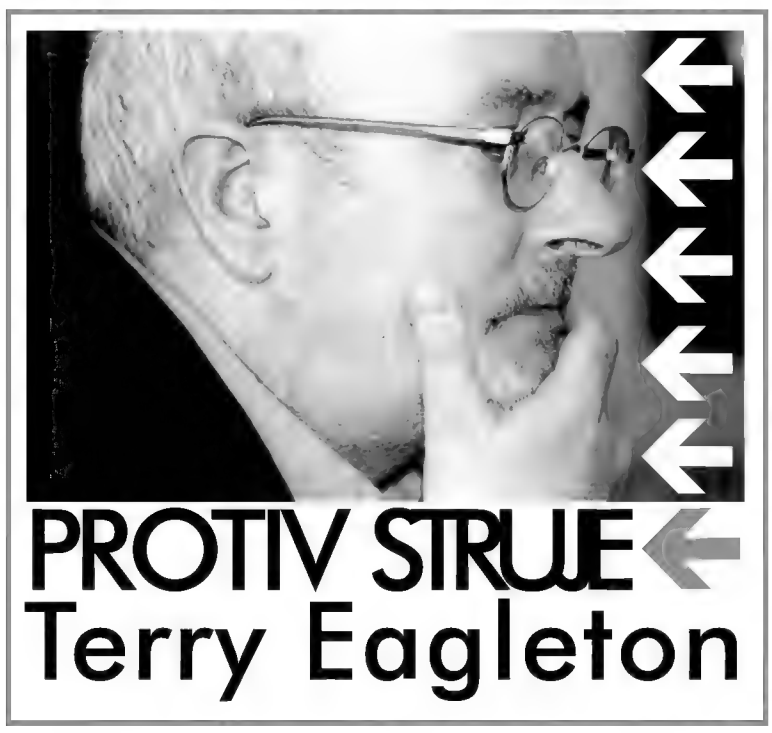
U zlatnom dobu europske buržoazije, književnost je bila ključna u oblikovanju društvene subjektivnosti, pa biti književnim kritičarom nije bila politički zanemariva uloga. Svakako to nije bila za Goethea, Hazlitta ili Tainea. Problem je bio u tome što je ono što je najistančanije izražavalo subjektivni svijet (umjetnost) istodobno bilo i rijetka pojava dostupna samo povlaštenoj manjini, tako da je s vremenom postalo teško znati je li kao kritičar netko krajnje nužan ili potpuno suvišan. Kultura je u tom smislu bila nepodnošljiv paradoks, istodobno od iznimne važnosti i — budući da ju je većina poznavala samo izdaleka — gotovo posve nevažna. Prijelaz od Kulture ka kulturi riješio je taj problem zadržavajući disidentski stav, ali u kombinaciji s populističkim.

Radikalnu je narav tog pomaka teško precijeniti. U svom klasičnom smislu kultura ne samo da je bila nepolitična, bila je zapravo uspostavljena kao antiteza politici. Ne samo da je kontingentno bila nepolitična, to joj je bio konstitutivni element. Možda svako društvo stvara sebi neko takvo područje u kojem se, na blaženi tren, može osloboditi zemaljskih stvari i posvetiti se samoj biti ljudskog. Imena tog prostora povijesno su različita: nekad je to mit, religija, idealistička filozofija, a u novije vrijeme Kultura, Književnost ili Humanistika. Kultura u užem smislu, krhka kakva jest, nije osobito sposobna nositi se s takvim zadaćama. Kad se od nje previše očekuje — da postane bijedan nadomjestak za Boga, metafiziku ili revolucionarnu politiku — mogu se uočiti patološki simptomi.

Zamisao nije sasvim bez osnove: ako religija nudi kult, osjetilni simbolizam, društveno jedinstvo, zajednički identitet, spoj praktičnog morala i duhovnog idealizma, povezujući intelektualce i puk, to čini i kultura. Pa ipak kultura je žalosna alternativa religiji iz najmanje dvaju razloga. U užem umjetničkom smislu, ograničena je na mizeran postotak stanovništva, a u širem društvenom smislu, upravo su tu muškarci i žene najmanje složni. Kultura u smislu religije, nacionalnosti, spola, etniciteta i tome slično područje je žestokih sukoba. Što je kultura praktičnija, to je manje u stanju vršiti svoju koncilijantnu ulogu, a što je više koncilijantna, tim je neučinkovitija.

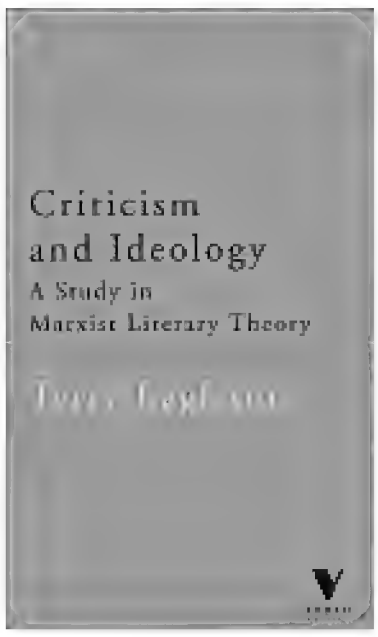
Kulturna politika identiteta

Štemerski lukav i bez iluzija, postmodernizam se odlučuje za kulturu kao otvoren sukob umjesto neke imaginarne pomirbe. U tome dakako nije originalan. Marksizam ga je, primjerice, davno pretekao. Svejedno, teško je precijeniti sablažnjiv učinak ovakvog izazova tradicionalnoj zamisli kulture. Jer ta je ideja, kako smo vidjeli, zamišljena upravo kao dijametralna suprotnost društvenom i materijalnom. Ako se materijalisti svojim prljavim šapama mogu dočepati i toga, tada doista ništa više nije sveto, najmanje ono sveto. Društva nisu spremna mirno podnositi one koji potkopavaju vrijednosti kojima ona opravdavaju svoju vlast. To je, u



stvari, jedno od glavnih značenja riječi *kultura*.

Smisao koji pojam kultura ima za postmoderniste nije, međutim, toliko dalek od univerzalističkog shvaćanja koje oni tako odlučno odbacuju. Za početak, nijedan od ovih dvaju koncepata kulture nije doista samokritičan. Kao što visoka kultura, poput kakva preprodavača računa, želi imati najpovoljniju ponudu na tržištu, tako je i svrha umjetničkih proizvoda uzgajivača golubova iz Zapadnog Yorkshirea



potvrđivanje vrijednosti kulture uzgajivača golubova iz Zapadnog Yorkshirea, a ne dovođenje tih vrednota u sumnju. Osim toga, kulture su u tom postmodernom smislu često konkretne univerzalije, lokalizirane verzije upravo onog univerzalizma koji prozivaju. Uzgajivači golubova iz Zapadnog Yorkshirea nesumnjivo mogu biti jednako konformistički, isključivo i autokratski nastrojeni kao što je to i velik svijet u kojem obitavaju. Pluralistička kultura ionako je nužno isključiva, jer mora izopćiti neprijatelje pluralizma. A kako marginalne zajednice, često više nego opravdano, uglavnom smatraju da je šira kultura nepodnošljivo ugnjetavačka, nerijetko se utječu odbojnosti spram navada većine, što je trajna odlika »visoke« ili estetske kulture. Patricij i disident pružaju si tako ruke iznad glava malograđanâ. Predgrađe je podjednako jalovo s elitističkog kao i s nonkonformističkog stajališta.

Apologeti politike identiteta pozivaju na red čuvare estetskih vrednota pod optužbom da suviše napuhuju važnost kulture kao umjetnosti. No oni sami preuveličavaju ulogu kulture u politici. Kultura je doista integralan dio one vrste politike do koje postmodernisti drže, ali to je stoga što postmodernizam privilegira upravo takvu vrstu politike. Postoje brojna druga politička sredstva — štrajkovi, borba protiv korupcije, mirovni prosvjedi — koja s kulturom imaju mnogo manje veze, što opet ne znači da ona uopće ne postoji. No navodno sveobuhvatni postmodernizam o većini tih pitanja nema što reći. Kulturalni studiji danas, piše Francis Mulhern, »isključuju svaki oblik politike osim kulturne prakse, kao i svaku političku solidarnost osim partikularizama kulturnih razlika«. Propuštaju uočiti da ne samo što sva politička pitanja nisu i kulturna, već i kulturne razlike nisu nužno i političke. Pretpostavljajući tako pitanjima države, klase, političkih organizacija i ostaloga probleme kulture, na kraju iskazuju predrasude na kojima se u svom krajnje tradicionalnom obliku zasnivala *Kulturkritik*, koju dakako odbacuju, a koja se isto tako nije imala vremena baviti tako prizemnim stvarima kao što je politika. Strogo američki politički program univerzalizira se preko pokreta kojem je univerzalizam anatema. Ni *Kulturkritik* ni suvremeni kulturalizam nemaju interesa za ono što, govoreći politički, leži onkraj kulture: državni aparat nasilja i prisile. A upravo će se njime, a ne kulturom, najvjerojatnije zaustaviti radikalne promjene.

Kultura pisana malim slovom, u značenju identiteta ili solidarnosti, ima nekih dodirnih točaka s antropološkim određenjem pojma. No smeta je ono što doživljava kao normativnu osnovu i nostalgični organicizam potonjeg. Jednako je agresivna spram normativne usmjerenosti estetske kulture i njenog elitizma. Kultura više nije, u uzvišenom smislu Matthewa Arnolda, kritika života, već kritika dominantnog ili većinskog oblika života od strane perifernog. Dok je visoka kultura neučinkovita suprotnost politici, kultura kao identitet nastavak je politike drugim sredstvima. Za Kulturu je kultura neprosvijećeno sektaška, dok je za kulturu Kultura prijetvorno nepristrana. Kultura je za kulturu odveć eterična, kultura suviše prizemna za Kulturu. Raspeti smo između praznog univerzalizma i slijepog partikularizma. Ako je Kultura odveć neukorijenjena i bestjelesna, kultura suviše žudi za lokalnim prebivalištem.

Zapad kao norma

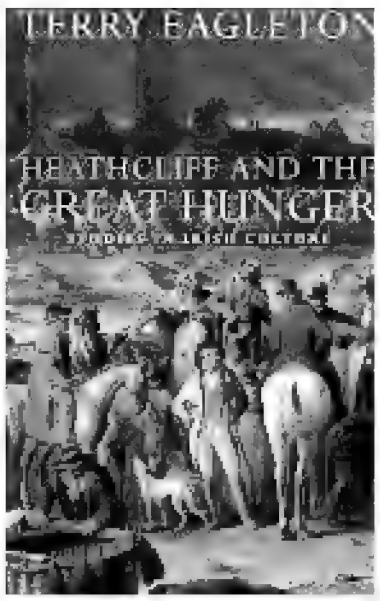
Suprotnost lokalnom prebivalištu je Židov: beskućnik, iskorijenjen, zlokobno kozmopolitski, i stoga sablazan za *Kulturvolk*. Kultura je za postmodernu teoriju možda disidentska, manjinska stvar, na strani Židova, a ne etničkog čišćenja. Ali sama je riječ onečišćena poviješću tog čišćenja. Riječ koja označava najsloženije oblike ljudske profinjenosti, vezana je, u nacističkom razdoblju, s nezamislivim ponižavanjima čovjeka. Ako kultura znači kritiku imperijâ, ona znači i konstrukciju istih. I dok kultura u svojim najškodljivijim oblicima slavi nekakvu čistu bit skupnog identiteta, Kultura je u svom mandarinskom značenju, odbacujući s prezirom političko kao takvo, u stanju zločinački surađivati s njim. Kako je Theodor Adorno primijetio, ideal Kulture kao apsolutne integracije svoj logičan izraz nalazi u genocidu. Ta su dva oblika kulture slična i po svojim tvrdnjama da su nepolitični: visoka kultura jer nadilazi takve svakodnevne stvari, kultura kao kolektivni identitet jer (u nekim, nikako ne

Ideal Kulture kao apsolutne integracije svoj logičan izraz nalazi u genocidu

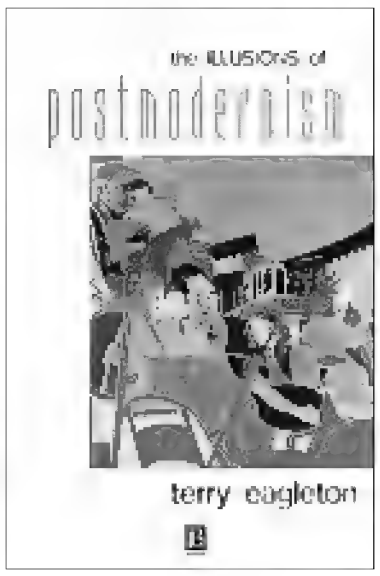
svim, oblicima) zadire ispod politike umjesto iznad nje, u tkanja instinktivnog načina života.

No Kultura kao sudionik zločina samo je jedna strana priče. Kao prvo, mnogo toga u Kulturi svjedoči protiv genocida. Drugo, kultura ne označava samo ekskluzivistički identitet, već i one koji se kolektivno suprotstavljaju takvu identitetu. Ako je postojala kultura nacističkog genocida, postojala je i kultura židovskog otpora. Budući da su oba smisla riječi višeznačna, nijednog se ne može jednostavno mobilizirati protiv onog drugog. Razdor između Kulture i kulture nije kulturološki. Ne može ga se nadići sredstvima kulture, kako se Hartman, izgleda, usrdno nada. Korijeni su mu u materijalnoj povijesti — u svijetu koji je i sam rastrgnut između praznog univerzalizma i uskog partikularizma, anarhije sila globalnog tržišta i onih kultova lokalnih razlika koje im se nastoje suprotstaviti. Što su grabežljivije snage koje opsjedaju lokalne identitete, to su ti identiteti više patološki.

Jedna od naših ključnih riječi za globalni dohvat uma je imaginacija, i vjerojatno se nijedan pojam u književnokritičkom rječniku nije tako bezrezervno pozitivno određivao. Poput *zajednice imaginacija* je jedna od onih riječi koje svi odobravaju, što je sasvim dovoljno da čovjek postane sumnjičav spram nje. Imaginacija je sposobnost pomoću koje se uživljavamo u položaj drugoga, pomoću koje, na primjer, tražite put po nepoznatom području druge kulture. *Bilo* koje kulture, jer je ovaj dar univerzalnog opsega. No to ostavlja nerješenim pitanje gdje se to vi, za razli-



ku od njih, zapravo nalazite. S jedne strane, imaginacija uopće ne predstavlja položaj; živi samo u svom snažnom osjećaju zajedništva s drugima i poput Keatsove *negativne sposobnosti* može sućutno ući u bilo koji oblik života. Poput Svemogućeg, ova pseudobožanska moć istodobno je sve i ništa, svugdje i nigdje — čista praznina osjećaja bez čvrsta vlastita identiteta, koja se parazitski hrani životnim oblicima drugih, koje ipak nadilazi samom svojom samoponištavajućom sposobnošću ulaženja u bilo koju od njih. Imaginacija *usrediščuje* i *razsrediščuje* u isti mah, dajući vam univerzalan autoritet prazneći



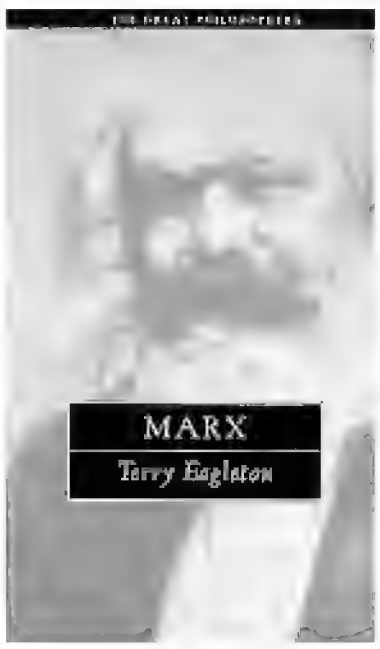
ga od svakog razlikovnog identiteta. Ne može se ubrojiti među kulture koje istražuje jer je samo i isključivo djelatnost istraživanja tih kultura.

Zapad, u određenom smislu, nema prepoznatljivog identiteta, jer mu nije potreban. Ljepota vladanja je u tome što se vladar ne mora pitati tko je, budući da pogrešno misli da to već zna. Druge su kulture različite, dok je vlastiti način života takoreći norma, te stoga uopće nije »kultura«. Mjereni tim mjerilom drugačiji se načini života pokazuju *kao* kulture, u svoj svojoj šarmantnoj ili uznemirujućoj jedinstvenosti. Imaginacija, ili kolonijalizam, znači da druge kulture spoznaju same sebe, dok vi spoznajete njih. Kolonijalistički je susret, dakle, susret Kulture s kulturama — univerzalne moći, koja je upravo stoga zabrinjavajuće difuzna i nestabilna, sa stanjem života koje je skučeno ali sigurno, barem dok ga Kultura ne ščepa svojim njegovanim rukama.

Postoji unutrašnja veza imaginacije i Zapada. Richard Rorty piše: »Sigurnost i sućut idu skupa, iz istog razloga iz kojeg zajedno idu mir i ekonomska proizvodnja. To su stvari gore, što se više morate bojati, što je situacija opasnija, manje si vremena ili truda možete priuštiti za razmišljanje o tome kako bi moglo biti ljudima s kojima se ne možete istog časa poistovjetiti. Sentimentalni odgoj je dostupan samo ljudima koji se mogu opustiti kako bi slušali«. S tog tvrdokornog materijalističkog stajališta, maštoviti mogu biti samo oni koji su dobro potkoženi. Obilje nas oslobađa egoizma. Danas se jedino Zapad može uživljavati, jer jedino on ima dovoljno slobodnog vremena zamišljati sebe Argentincem ili glavicom luka.

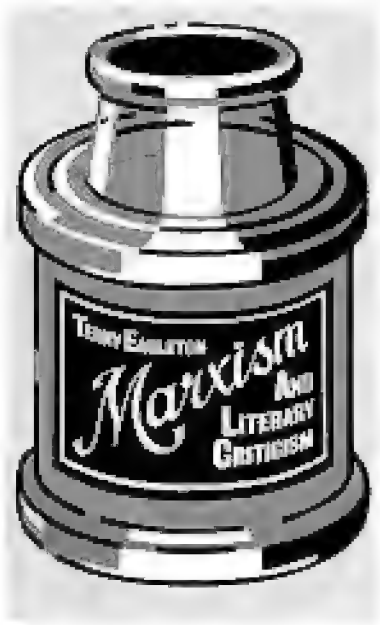
Nevesela budućnost

Ta teorija, s jedne strane, relativizira Kulturu: svaki je bogati društveni poredak može doseći, a ukoliko je bogatstvo Zapada povijesno kontingentno, onda su to i njegove civilizirane vrline. S druge strane, ta je teorija u duhovnoj sferi ono što je NATO u političkoj. Zapadna civilizacija nije ograničena posebnostima niti jedne kulture. Ona nadilazi sve kulture svojom sposobnošću da ih shvati iznutra — da ih, poput Schleiermache-



rove hermeneutike, shvati bolje no što su to one same u stanju — te otuda ima pravo za njihovo se dobro miješati u njihove unutrašnje stvari. Što se zapadna kultura više univerzalizira, to takva intervencija manje izgleda kao petljanje jedne kulture u stvari druge te se uvjerljivije doima kao ljudskost koja mete pred svojom kućom.

No pogrešno je, poput Rortyja, vjerovati da podjarmljena društva nemaju vremena zamišljati kako bi se drugi mogli osjećati. Naprotiv, mnoštvo je primjera u kojima ih upravo podjarmljenost navodi na takvu sućut. Kolonijalizam je veli-



ki uzgajivač imaginativne sućuti jer raznorodne kulture baca u gotovo iste uvjete. Pogrešno je također misliti da kultura može stupiti u dijalog s drugom kulturom isključivo putem neke posebne sposobnosti koju obje posjeduju neovisno o svojim lokalnim posebnostima. To je stoga jer lokalne posebnosti ne postoje. Svi su lokaliteti porozni i otvorenih granica, pretapaju se s drugim sličnim kontekstima, pokazuju obiteljske sličnosti s naizgled udaljenim situacijama, i višesmisleno se pretapaju sa svojim jednako mutnim okruženjima.

Drugi je razlog što nije potrebno iskočiti iz vlastite kože da bi se spoznalo što drugi osjeća; ponekad baš treba zahvatiti dublje u samog sebe. Vaše razumijevanje mene nije stvar preslikavanja onoga što ja osjećam u vama samima, pretpostavka koja bi mogla izazvati nezgodna pitanja o tome kako ste preskočili ontološku barijeru među nama. Vjerovati u takvo što značilo bi pretpostaviti da sam ja u posjedu svoga vlastitog iskustva, da mi je ono sasvim dostupno i jasno te da je jedini problem kako vam omogućiti pristup toj jasnoći. No ja ne posjedujem svoje iskustvo. Ponekad mogu sasvim pogriješiti u pogledu toga što osjećam, a pogotovo što mislim. Možda me vi nerijetko razumijete bolje no što sam ja to u stanju, a ja sebe shvaćam više-manje onako kako me shvaćate vi. Razumijevanje nije oblik empatije. Kemijsku formulu ne shvaćam uživljavajući se u nju. U stanju sam se uživjeti u položaj roba iako nikad nisam bio robom, u stanju sam razumjeti patnju žene premda sâm nisam žena. Vjerovati suprotno znači počiniti grubu romantičarsku pogrešku o prirodi razumijevanja. No te su romantičarske predrasude, sudeći po nekim oblicima politike identiteta, žive i zdrave.

Postoji, naposljetku, još jedna veza kulture i moći. Nijedna politička moć ne može preživjeti isključivo golom prisilom. Izgubila bi previše na ideološkoj vjerodostojnosti, i tako postala opasno ranjiva u kriznim vremenima. Kako bi se osigurao konsenzus onih kojima se vlada, treba ih poznavati intimnije no što to omogućuju grafovi i statističke tablice. Budući da istinski autoritet uključuje internalizaciju zakona, moć se nastoji ukorijeniti u ljudskoj subjektivnosti, u svoj njenoj slobodi i privatnosti. Da bi se uspješno vladalo, treba razumjeti tajne žudnje i zazore muškarca i žena, a ne samo poznavati njihove glasačke navade ili društvena stremljenja. Da bi se ljudima upravljalo iznutra, treba ih zamisliti iznutra. A nijedan spoznajni oblik nije vještiji u ocrtavanju složenosti srca od umjetničke kulture. Stoga tijekom devetnaestog stoljeća realistički roman postaje izvorom neusporedivo zornijih i istančanijih društvenih uvida od bilo kakve pozitivističke sociologije. Visoka kultura nije nikakva zavjera vladajuće klase. Ispunjava li katkad ovu spoznajnu funkciju, ona je nerijetko može i podrivati. No umjetnička djela koja se, kad je posrijedi moć, čine posve neokaljanima, svojim se ustrajnim praćenjem kretanja srca upravo stoga mogu staviti u službu moći.

Pa ipak, mogli bismo s nježnom nostalgijom gledati na ove režime znanja, što je za foucaultovce ultimativni oblik podmukle opresije. Vladajuće snage ne odlučuju se na prisilu ukoliko mogu osigurati konsenzus, no kako se jaz između bogatih i siromašnih neprestano širi, svi su izgledi da će nadolazeći milenij biti obilježen bunkeriranim autoritarnim kapitalizmom, zabarikadiranim u društvenom krajoliku u propadanju, opkoljenim sve očajnijim vanjskim i unutrašnjim neprijateljima, koji će naposljetku biti prisiljen odustati od nastojanja da vlada dogovorno i brutalno ustane u korist izravne obrane privilegija. Postoje brojne snage koje bi se mogle oduprijeti tom neveselom razvoju, no među njima kultura nije na osobito istaknutom mjestu. Z

Preveo Tomislav Brlek

* Odlomci iz drugoga poglavlja knjige *Ideja kulture (Idea of Culture)*, Blackwell, Oxford, 2000.

Eagletonova ideologija estetskoga

Dio moći i čar *Ideologije estetskoga* jest da ona nudi sebe i svoje vlastite postupke na čitanje u terminima samih argumenata koje daje za i protiv estetike

Steven Connor

Ključ za Eagletonovu *Ideologiju estetskoga* (1990) može se pronaći u nekim Adornovim rečenicama koje se odnose na načine kojima umjetničko djelo enkodira i uprizoruje odnose dominacije: »Podrijetlo dominacije je uvijek paradoksalno, a time i neočekivano, podvođenje predmeta pod pojam koji je u drugim vidovima raznorodan od njega. U skladu s tim, fenomen estetskoga oblika uvijek označava iznenadnu svijest o nespojivosti tog pojma i zbiljskog predmeta koji se njime misli, a tako i između apstraktnoga i perceptivnog«.

Benjaminovski dinamit

To je odlomak koji prototipski spaja odnose moći i estetske procese. Čvrsto povezujući sve probleme i mogućnosti estetskog, opskrbljuje Eagletona središnjom dinamikom njegova argumenta: estetsko je utopijska mogućnost onoga što izmiče mišljenju identiteta, čak i kada služi kao prigoda za uvećanje područja mišljenja kao onaj način teorijskog zarobljavanja odstupajućeg, libidinalno neprisvojivoga partikularnog koje Eagleton naziva ideologija estetskoga. Taj navod samim svojim oblikom pokazuje odnos između dijalektičkog mišljenja i funkcioniranja stila, odnos na koji Eagleton upućuje i oponaša, također u svom upućivanju na njega samog, kad napominje da je Adornov stil: »stil filozofiranja koji pojmovno uokviruje predmet, ali uspijeva nekakvom cerebralnom akrobatikom poprečno pogledati i ono što izmiče takvom poopćenom identitetu. Svaka rečenica u njegovim tekstovima prisiljena je tako raditi prekovremeno, svaka rečenica mora postati malo remek-djelo ili dijalektičko čudo, fiksirajući misao u sekundi prije nego što se ona rastvori u svoja vlastita proturječja«.

Zapravo, strogo govoreći to nije točno. Ne mislim da je ono što Eagleton kaže o Adornu pogrešno i ne mislim da nisam baš najbolje razumio stvari. Ne priznajem teorijsku grešku ili neistančanost. Mislim da je to netočno na grublji i više prizeman način. Naime, uzalud ćete u Adornovoj *Estetičkoj teoriji* tragati za odjeljkom koji sam upravo naveo. Naći ćete ga u osmom poglavlju drugog sveska djela Arthura Schopenhauera *Svijet kao volja i predodžba*, gdje stoji (moje su izmjene navedene u zagradama): »podrijetlo smiješnog [dominacije] je uvijek paradoksalno, a time i neočekivano, podvođenje predmeta pod pojam koji je u drugim vidovima raznorodan od njega. U skladu s time, fenomen smijeha [estetskog oblika] uvijek označava iznenadnu svijest o nespojivosti tog pojma i zbiljskog predmeta koji se njime misli, te dakle između apstraktnoga i perceptivnog«.

Smisao te krivotvorine ili primjene benjaminovskog dinamita na dosadne povijesne kontinuitete postao je, nadam se, očigledan. Doista, moj čin krivotvorenja motiviran je činjenicom da je Schopenhauerova rasprava o šalama doista predmet šire rasprave u Eagletonovoj *Ideologiji estetskoga*, rasprava koja, čini se, debelo pokazuje slabost moga argumenta koji se sastoji u tome da pitanje smijeha i smiješnog privlači na sebe i kopira sve termine u kojima se postavlja problem estetskog.

Začuđujuća je činjenica što je razdoblje koje Eagleton uzima kao svoj predmet, razdoblje u kojem je pojam estetskog dobio temelje (moglo bi se reći da je i izumljen), u kojem je također postao svjedokom nastanka nečega što je trajna filozofska znatiželja o djelovanju smijeha i komičnog. Kao što je John Morreall predložio u svojoj korisnoj knjizi *Filozofija smijeha i humora*, sustavna nepažnja prema smijehu i komičnom, barem do polovice osamnaestog stoljeća, pridonijela je nevjerojatnom konzervativizmu u pogledu na taj predmet. Utoliko što su uopće i usmjeravali svoju nepažnju prema komediji, filozofi su jedino uspjeli domisliti dva načina da objasne kako ona nastaje. To su, kako ih Morreall naziva, *teorija superiornosti* i *teorija inkongruencije* (Morreall zapravo predlaže i treću kategoriju koju, pomalo nezgodno za britansko uho naviknuto na suvremeni spolni žargon, naziva teorija rasterećenja, ali ostavljam ovo po strani, možda odveć žurno, kao puko preispisivanje teorije inkongruencije u terminima neke vrste fiziološke hidraulike).

Sve do sredine osamnaestog stoljeća teorijama smijeha vladalo je aristotelovsko shvaćanje. Nije da je Aristotel baš imao štošta reći o tom pitanju. Moguće je da je srednjovjekovna glasina da je napisao izgubljenu knjigu o komediji istinita, ali ocjenjujući prema onome što bi Aristotel mogao reći o komediji u ostatku svoga djela, ne čini se da je to bilo vrlo važno djelo. Aristotel dijeli s Platonom zamisao da je smijeh izrugivanje ili izraz superiornosti. Aristotel je shvaćao smijeh kao ono što proizlazi iz »radosti koju osjećamo uočavajući da nas ne može povrijediti zlo kojeg se gnušamo«. Utoliko što se uglavnom smijemo neuzvišenom i nedostojanstvenom (onome što je ružno, a da nije uvredljivo, kao što kaže Aristotel), smijeh treba držati u granicama, budući da prejak smijeh o nečemu što je smiješno ili neprimjereno počinje jasno govoriti o našem vlastitom dostojanstvu. Aristotel je ovdje u suglasju s Platonom koji je preporučio zabranu prikazivanja ljudi ili junaka koji se svijaju od smijeha zbog toga jer je to neprimjereno te vodi nepoštovanju božanskog.

Šutnja kao ovisnost

Postoji također nešto kruto u načinu na koji se komično identificira sa snagom tijela u *Ideologiji estetskoga*, u načinima na koje komično može postati jamac za »neizrecivo partikularno«. Ovdje se, čini mi se, *Ideologiju estetskoga* može optužiti za isto precjenjivanje Bahtinova djela koje nalazimo u poglavlju o komediji Waltera Benjamina. Dokaz za ovo precjenjivanje može se, čini mi se, naći u zanimljivoj činjenici Bahtinove odsutnosti u *Ideologiji estetskoga*. Iako Eagleton izjavljuje, na kraju svog poglavlja o Adornu, da su sam Adorno, Benjamin i Bahtin »tri najkreativnija, najizvornija teoretičara kulture koje je marksizam do sada proizveo«, nema poglavlja posvećenog Bahtinu. Kao da Eagleton u određenom smislu ne želi proširiti utjecaj bahtinovskih pretpostavki o otkupljujućoj komičkoj otvorenosti tijela, budući da o njima pretjerano ovisi da bi ih podvrgnuo analizi. Ali ovdje Eagleton, čini se, propušta priliku raspletanja svoga vlastitoga bahtinstva iz mreže tekstualnih libidinista koji su se u osamdesetima prihvatili Bahtinova djela kao najbolje nade da ožive ono što je izblijedjelo zbog predvidivih postupaka dekonstrukcije. A takav čin razdvajanja bio je zasigurno nužan. Moglo bi se reći da se razlika između Eagletonova marksističko-materijalističkog korporalizma i libidinalno-tekstualnoga korporalizma svodi na tek malo više od neslaganja o tomu jesu li guzice smiješnije od riječi »guzica«.

Postoje zapravo dva pomalo različita gledišta zahtjeva i moći smijeha koja se nadmeću u Eagletonovu djelu. Prvo se može naći u Eagletonovu osvrtanju na Benjaminov sud da »nema bolje početne točke za misao od smijeha; govoreći općenitije, grčenje ošita općenito nudi bolje šanse za mišljenje nego grčenje duše. Epsko je kazalište plodno samo ondje gdje nudi priliku za smijeh«. Drugo gledište može se naći u sugestiji koju je iznio Walter Benjamin da »marksizam posjeduje humor dijalektike budući da uključuje sebe u povijesne jednadžbe koje piše. Poput velikog nasljeđa irskog humora od Swifta preko Sternea do Joycea, Becketta i Flanna O'Briena on posjeduje komediju svih »tekstova« koji pišu o sebi u činu pisanja povijesti.«

Dio moći i čar *Ideologije estetskoga* jest da ona nudi sebe i svoje vlastite postupke na čitanje u terminima samih argumenata koje daje za i protiv estetike. Estetsko se pojavljuje upravo kao ono područje teško asimilirane partikularnosti za koju materijalistička analiza mora uobličiti zakon, a da je jednostavno ne ukine u političkom. Jer Eagletonovi vlastiti protivnici kroz to su djelo oni postmarksisti i postmodernistički teoretičari koji bi vidjeli estetiku kao čisto samoodređenje koje nadilazi svaki zakon, politiku ili etiku. Ta vrsta zakonitosti, uobličavanja estetike u veće povijesne i političke totalitete, koju Eagletonov argument stvara, zahtijeva čitanje u terminima estetske zakonitosti koja je njegov predmet.

Kao što se može očekivati, u poglavlju o Marxu, upravo u središtu knjige, ta refleksivnost postaje najjasnijom. To je poglavlje koje, kako sam jednom pokušao utvrditi, nailazi na problem kada pokušava tvrditi da Marxovi vlastiti teorijski spisi predstavljaju neku vrstu kompromisa između totalizirajuće estetike lijepog i otvorene, prekomjerne estetike sublimnog. Jer kako onda možemo prosuditi estetiku tog spoja, koja zacijelo zvuči kao da sublimno pobjeđuje lijepim? To se pitanje može oblikovati i u pojmovima tragičnoga i komičnog.

Paradoks *samohvatajuće* hvataljke

Možda najznačajnije pitanje koje potiče Eagletonov prikaz funkcioniranja estetske ideologije, koje je osobito potaknuto posebnim komičnim načinom njegova prikaza, jest u kolikoj se mjeri može estetici dopustiti da diktira termine u kojima je treba tumačiti i razumjeti. Eagleton, s pravom, dopušta da se posebna, dominantna tradicija razmišljanja o estetskom pojavljuje kao ona koja određuje prirodu samog estetskog, a moglo bi biti podjednako važno tvrditi da bit estetskog ne postoji ništa više no što za Wittgensteina postoji bit jezika ili način odvajanja od oblika ponašanja koje okupljamo imenom jezika neke jedinstvene i urođene »jezične« biti. Ispada da je, kao što smo trebali znati čitavo vrijeme, estetsko posvuda.

Ako je to Eagletonov argument, njegov smisao nosi opasnost da se izgubi u diskursu koji se može optužiti što tretira estetsko pretjerano estetski. U jednom smislu komedija i smijeh su ono što nas dijalektički povlači iz te tautologije. No opet, budući da se o komičnom uvelike promišlja usporedo s estetskim, upravo se, zbog istih razloga, ista tvrdnja, kakvu sam ja upravo iznio o estetskom, može i mora izreći o smijehu i komičnom, naime da se o njemu promišlja pretjerano sustavno, a opet pretjerano estetički. Usprkos svoj suptilnosti Eagletonove rasprave o problemima održanja oslobađajuće, korporalne snage smijeha sigurnom od opasnosti inkorporiranja, pitamo se nije li taj vrlo karakterističan estetski problem i sam dio problema. Postupati s komičnim ili kao potpuno asimiliranim, do te mjere da je unutar romantičke estetike ukinuto, ili kao s onim što nelagodno ostaje izvan njenih granica, kao sama bit nebitnog, kao kategorija »slobodnog partikularnog« ili nekategoričkog, znači sabiti komično u sumnjivo neizmjenjivu formalnu strukturu tako da sam smisao njegove proizvodnje može biti da se te strukture oslobodi. Ako je diskurs estetike neka vrsta ideološke centrale, tada je *komično* nametnička, ali još uvijek strukturalna buka na liniji koja hitno odašilje estetsko u probleme moći, onako kako su izraženi s obzirom na, primjerice, rod i narodnost.

Jednostavno, ne moramo znati što komično jest. Kao i s estetskim, najviše možemo postići znajući ono što radimo sa smijehom i što on radi s nama. Činjenica što je naš neuspjeh da to učinimo, da dohvatimo hvataljke tim istim parom hvataljki, kao što kaže Eagleton u *Svecima i učenjacima*, tako neodoljivo komična, također je dio problema. Ali postoji jedno obilježje komedije i smijeha na koje nisam uopće obratio pažnju, iako je ono nužan uvjet svemu što sam bio sposoban reći i načinu na koji sam to mogao reći. To se obilježje može identificirati kao apsolutno nov doprinos koji Freud pridaje razumijevanju smijeha kada primjećuje da je smijeh uvijek društven. On pod time ne misli na novu verziju teorije superiornosti, to što smijeh uvijek uključuje društvene odnose, između uzvišenih i niskih, tlačitelja i potlačenih. Ono što privlači Freudovu pažnju jest prije činjenica da se nitko ne može smijati sam, a da pritom ne želi nikoga uključiti u šalu. Ne možemo se više smijati sami, inače bismo mogli dugo biti u društvu, a da se ne nasmijemo. Smijemo se kako i živimo, u društvu; a naš je smijeh jedan od načina na koje stvaramo društvo koje imamo. Jer smijeh je način stvaranja, uzimanja misli kao stvaralačkog, ljudima usmjerenog rada, vrsta rada kojeg se ne možemo po izboru lišiti, budući da je to rad od kojeg smo i mi sami napravljeni i prepravljeni, te pravimo i prepravljamo jedni druge. Smijeh je, ukratko i naposljetku, rad ljubavi, kao što je bio za mene danas. Z

Prevela Željka Matijašević

PROTIV STRUJE
Terry Eagleton

* Dijelovi izlaganja na skupu posvećenom djelu Terryja Eagletona održanom u Oxfordu, u ožujku 1998. u organizaciji Zaklade Raymonda Williamsa. Tekst je u cijelosti dostupan na adresi http://www.bbk.ac.uk/eh/eng/skc/artlaugh.htm

ikovnosti

Krajolici kao autoportreti

Autobiografski pristup autorice izložbe negira objektivističke vrijednosti fotografije i ističe osobnu interpretaciju fotografskog materijala

Rosana Ratkovčić

Ana Opalić, *Autoportreti*, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb 17. veljače — 19.ožujka

Naslov *Autoportret u vizualnim umjetnostima* ili *Autobiografija u književnosti* besmislen je bez navodenja imena autora/ice. Istovremeno ovakav autorizirani naslov upućuje na iskazivanje izrazito osobnog iskustva. Autoportreti Ane Opalić su niz crno-bijelih fotografija jednakih formata i izjednačenih kompozicija. Na fotografijama se ponavljaju motivi planinskih i šumskih krajolika i stjenovite morske obale, uz gradske motive iz autoričina rodnog Dubrovnika, koji se zbog naglaska na strukturi, a ne motivu fotografije, kamenom strukturom kuća i pločnika izjednačavaju sa strukturom prirodnih krajolika. U fotografiranim motivima, koji se osim u okolici Dubrovnika nalaze i u udaljenim krajevima Katalonije i Irske, nisu se tražile lokalne osobitosti. Fotografije s putovanja nemaju obilježja putopisne reportaže koja se komentiranjem pozicije *drugoga* ponekad pretvara u demonstraciju vlastite nadmoći. Autoričin cilj nije prikazivanje pojedinačnih motiva, ona pronalazi mjesta, kadrove i strukture sa značenjem sličnosti, a ne različitosti. S isticanjem jedinstvenih struktura i ujednačenih kompozicija, u nizu crno-bijelih fotografija jednakih formata, naglasak je cjelokupnog ciklusa na izjednačavanju, sličnosti i ponavljanju fotografiranih motiva. Fotografirajući isti motiv iz drugog kuta, udaljenosti, sa suprotne strane, ili kada se s promjenom godišnjeg doba promijeni i izgled krajolika, jednaka je vrijednost dana mogućim različitostima jednog odredenog krajolika, kao i medusobnim različitostima drugih, udaljenih krajolika. Autorica koja prema naslovu izložbe sama sebe portretira sitan je lik smješten negdje oko sredine kompozicije, gotovo nevidljiv u prostranom krajoliku. Umjesto prepoznatljivih crta i izraza lica autora koje smo upoznali posredstvom njihovih autoportreta, ovdje prepoznajemo jednak format, strukturu i kompoziciju fotografija. Autoričinu osobnost ne nalazimo u njezinu liku, već u prostoru u kojem se nalazi.

Ponavljanje gotovo iste kompozicije fokusirane u središtu prema autoričinu sitnom liku upućuje na njezino poniranje u sebe, na autorefleksiju, a ovakva kompozicija ne predstavlja sadržaj, već oblik razmišljanja. Iako se fotografskom mediju zbog mogućnosti trenutnog bilježenja nekog motiva pripisuje svojstvo dokumentarnosti i objektivnosti, motiv i trenutak fotografiranja predmet su izbora i/ili odluke osobe koja rukuje kamerom. »Objektivna kao medij, fotografija je zapravo uvijek subjektivna kao predodžba: svaka slika je posljedica posebnog načina gledanja, doživljavanja i shvaćanja, a to onda znači da je u biti interpretacija, a ne registracija fenomena realnosti.« Stvarnost na fotografiji interpretirana je samom sobom.

Ana Opalić, Farrera, Pallars Sobira, Katalonija, jesen 1997.

Dominantni, ali uzmičući diskurs počiva na objektivnosti, na neutralnom govoru, na vjerovanju u univerzalnost, nepromjenjivost i provjerljivost znanja, koje je zasnovano na uspostavljanju odmaka, distance između čovjeka i svijeta, promatrača i objekta. Distanca objektivističkog diskursa prisutna je u činu fotografiranja, a sam naziv fotografskog objektiva upućuje na temeljno značenje objektivnosti koje se pridaje fotografiji.

Autoportret kao i autobiografija znači govor u prvom licu. Autobiografija u književnosti, kao i ostala ispovijedna proza, dnevnici, pisma i memoari, dugo je smatrana minornim žanrom, upravo zbog nedostatka tražene objektivnosti. S napuštanjem tradicionalnog objektivističkog diskursa i vrednovanjem subjektivnog iskustva dolazi do revalorizacije ovih žanrova. Govor u prvom licu znači interakciju negiranu objektivističkim diskursom, uspostavljanje odnosa izmedu promatrača i svijeta koji ga okružuje.

Autobiografski pristup autorice izložbe negira objektivističke vrijednosti fotografije i ističe osobnu interpretaciju fotografskog materijala. Autoportret u fotografskom mediju znači da se autorica nalazi s obje strane fotografskog objektiva. Udaljenost fotografiranog lika u krajoliku ukazuje na udaljenost fotografkinje u odnosu na fotografirani prizor, dok ta udaljenost istovremeno ističe interakciju izmedu fotografiranog lika i krajolika.

Gotovo nevidljivo prisustvo autorice na fotografiji ipak je prisustvo; autoričin lik interpretira okolinu, dok okolina istovremeno interpretira njezin lik. U tom smislu ni lik autorice ni krajolik u kojem se nalazi nemaju značenje sami po sebi; njihovo značenje je u njihovoj medusobnoj interakciji. Tim smjerom dolazimo do pitanja koja se odnose na uvjetovanost nečije osobnosti i postojanje stvarnosti bez promatrača.

»Voljela bih se vidjeti drukčijom da bih znala kakva uistinu jesam« izgovara junakinja Fuentesova romana *Dijana ili boginja koja lovi sama*. Autorica izložbe se kao u zrcalu ogleda u svojim autoportretima i u njima pronalazi uvijek isti lik. U duhu Lacanove teorije o zrcalnoj fazi, kad dijete uočava svoj odraz kao neovisan i kohezivan identitet, smještajući se u red izvan sebe samog, autorica istražuje vlastiti identitet, pokušava razlučiti vlastitu osobnost od identifikacije s poimanjem drugih. Z

ikovnosti

Arhitektura prema prirodnim procesima

Arhitektura budućnosti koju u knjizi propagiraju Penezić i Rogina oslobođena je klasične tipologije i u međusobnoj je suovisnosti s prirodnim okružjem

Krešimir Galović

***Penezić & Rogina 59-79-99, Tokyo works*; Penezić i Rogina, Zagreb, 1999.**

Arhitekti Vinko Penezić i Krešimir Rogina svoju dvadesetogodišnju profesionalnu suradnju okrunjenu nizom nagrada i priznanja predstavljaju ovih dana hrvatskoj kulturnoj javnosti pod zajedničkim nazivom *Penezić & Rogina 59-79-99 Tokyo works*. Uz putujuću izložbu pod nazivom *An architecture which is kind to the Earth* predstavljena je i knjiga pet nagrađenih japanskih projekata te održana predavanja kojima autori iznose svoje vizije arhitekture bliske budućnosti.

U posljednjem broju časopisa za arhitekturu *Čovjek i prostor* objavljena je lista najznačajnijih hrvatskih arhitekata i arhitektonskih ostvarenja stoljeća. Gotovo jednoglasno u anketi su odlučena prva tri mjesta — Viktor Kovačić, Drago Ibler i Stjepan Planić. Najznačajnije arhitektonsko ostvarenje je nekadašnja Kraljevska i sveučilišna knjižnica arhitekta Rudolfa Lubinskog (Zagreb, 1912), iza koje slijede Kovačićeva Crkva sv. Blaža (Zagreb, 1909/13), Veslački klub na Savi arhitekta Antuna Ulricha (1928) i Spomen-kapela na Sljemenu arhitekta Juraja Denzlera (Zagreb, 1931). No kada smo u redakciji

međusobno raspravljali o uredničkom izboru arhitekata i realizacija stoljeća, svjestan težine, odgovornosti, ali i nezahvalnosti svakog izbora, izdvojio sam tek trojicu, odnosno četvoricu arhitekata: Viktora Kovačića, Zdenka Strižića te Penezića i Roginu.

Pitanje je koji su razlozi ovom mom izboru, izboru povjesničara umjetnosti i povjesničara arhitekture? Gdje su drugi zaslužni arhitekti — Ibler, Planić, zašto Strižić, a ne Denzler, i tko su uostalom i što rade u toj, *Enciklopediji mrtvih*, ta dvojica, uvjetno gledano »mladih« arhitekata, Vinko Penezić i Krešimir Rogina?

Odgovor je naočigled vrlo jednostavan, no kao što rekoh izbor nimalo lak, a svaka kritika zbog nehinjene subjektivnosti opravdana.

Naime, moj treći izbor — u kome se više ne bavim poviješću, već sadašnjošću, naravno ograđujući se od svakog nadrivizionarstva, donekle i bliskom budućnošću hrvatske arhitekture — jesu arhitekti Vinko Penezić i Krešimir Rogina. Da budem jasniji — kao što je Kovačić označio početak moderne hrvatske arhitekture, Strižić se prvi međunarodno afirmirao, arhitekti Penezić i Rogina svojim radom čine onu kariku u lancu koja sudbinu hrvatske arhitekture iz perspektive konačnice 20. stoljeća veže za nadolazeća vremena za budućnost.

Mnogo je poveznica između Kovačića, Strižića te Penezića i Rogine, osobito u htijenju k teoretskom promišljanju arhitekture i njenog odnosa prema čovjeku, prostoru i vremenu. Početkom stoljeća Kovačić će napisati temeljno teorijsko ostvarenje hrvatske arhitekture pod nazivom *Moderna arhitektura* u kome će zacrtati osnovne probleme i ciljeve arhitektonske struke, Strižić će sredinom stoljeća, točnije početkom pedesetih, u knjigama *Arhitektonsko projektiranje I i II*, razraditi temeljna načela arhitektonskog projektiranja i njegova odnosa prema čovjeku i njegovu životnom prostoru, dok će arhitekti Penezić i Rogina krajem tog istog stoljeća u svom radu početi promišljati arhitekturu budućnosti ne više u konteksu tradicionalnih shvaćanja, već oslobođenu tipologije, stila i mjera, a ujedno i njena dominantna odnosa prema prirodnom okolišu. Sva četvorica će se u svome misaonom ishodištu složiti: *Arhitektura je umjetnost, i kao takva mora da bude individualna i suvremena.*

Vrhunac dvadesetogodišnje suradnje arhitekata Vinka Penezića i Krešimira Rogine, okrunjene nizom međunarodnih nagrada i priznanja, šest knjiga *Penezić & Rogina 59-79-99 Tokyo works*, u kojoj je po prvi put na jednom mjestu predstavljeno svih pet nagrađenih japanskih projekata. Prvi nagrađeni rad je onaj iz 1984. godine pod nazivom *Stil za 2001. godinu*, iza koga slijede *Staklena kuća 2001.* (1990), *Jednostavnost-složenost* (1995), *Mogućnosti nekretanja* (1996), i na kraju projekt nazvan *Arhitektura koja poštuje Zemlju* (1999). Uz uvodni ogled Žarka Paića o nagrađenim projektima govore ugledni arhitekti kao što su Hiroshi Hara, Fumihiko Makai, Aldo Rossi, Kisho Kurokawa, Kisaburo Ito, Takekuni Ikeda, Shoji Hayashi, Jean Nouvel, Kazuhiro Ishii i Toyo Ito, kao i sami autori u eseju *Transparency of the hyperreal.* U knjizi su također objavljeni i ulomci tekstova nekoliko eminentnih hrvatskih autora kao što su Neven Šegvić, Dražen Matošec, Darja Radović, Tihomir Milovac i Tomislav Premerl te ineraktivni razgovor u Muzeju suvremene umjetnosti u kojemu su uz ova dva arhitekta sudjelovali Dalibor Martinis i Dubravko Merlić.

Kao što je već istaknuto, *arhitektura budućnosti* koju u knjizi propagiraju Penezić i Rogina oslobođena je klasične tipologije i u međusobnoj je suovisnosti s prirodnim okružjem. I dok se kroz svoju povijest, gledano s estetskoga gledišta, arhitektura neprestano natjecala i nametala prirodi, nerijetko s tragičnim posljedicama, arhitektura budućnosti prema njima mora se generirati kao priroda, prema prirodnim procesima. Arhitekturu i čovječanstvo prema njima treba suočiti u suodnosu lokalnog prema globalnom okolišu, u kome arhitektura prelazi u jednu novu stvarnost koja se oslobađa, kao što rekoh, klasične tipologije, stila i mjera »Poput suvremene medicine, koja istražuje neizražene mogućnosti ljudskog tijela«, revitalizirajući pri tome čak i upotrebu samih građevinskih materijala. Ova relativizacija osobito će doći do izražaja u projektu *Staklena kuća 2001*, poznata i kao *Kuća za slijepca*. »Samim izborom koncepta staklene kuće za slijepca«, istaknut će u knjizi Penezić i Rogina, »htjeli smo ukazati da staklo može poprimiti i neke druge karakteristike od danas uvriježenih... Staklo se danas primjenjuje kao materijal koji omogućuje translucentnost, providnost, vizualni kontakt i refleksiju, dakle, vizualne efekte koji slijepcu ne znače ništa... Materijal se fenomenološki mijenja što omogućuje izgradnju humaniziranog okoliša, prvenstveno namijenjenog za podobnu kategoriju ljudi«.

Koliko god se njihovi teoretski projekti činili apstraktnim i neprijemčivim oku običnog promatrača, pretpostavljajući mnogi će se opravdano pitati, prelistavajući stranice ove odlično dizajnirane i opremljene knjige, gdje je tu ili što je tu arhitektura kakvu smo spoznali kroz zajedničko, globalno civilizacijsko nasljeđe i njene lokalne manifestacije, gdje su tu krovovi, prozori i zidovi i na kraju kako i gdje se tu uopće uzlazi.

— Nužno se osvrnuti i na praktičan rad Penezića i Rogine koji tijekom višegodišnje suradnje nosi čitav niz izvedenih arhitektonskih uspješnica, a koji ujedno u sebi nose i odgovore na mnoga od postavljenih pitanja. Teoretska promišljanja Penezića i Rogine predstavljaju misaonu podlogu njihovih realizacija. Izdvojimo samo neke od predstavljenih u ovoj knjizi kao što su: zagrebačko plivalište Mladost, poslovna zgrada na Kennedyjevu trgu, interijer turističke agencije Olymptours, obiteljska kuća u Sesvetama, župna crkva na Lapadu, čemu će u skorijoj budućnosti trebati pridodati i stambenu zgradu za stradalnike Domovinskog rata u Vukovaru. No ako se igdje transparentnije isprepleću njihova teoretska promišljanja i praksa, kao, da parafraziram našeg poznatog teoretičara arhitekture Tomislava Premerla, niz sekvenci jednog konzistentnog razmišljanja, onda je to u realizaciji velikog sakralnog kompleksa u zagrebačkom naselju Trnje, koji se izvedbom približava onom kratkom, ali antologijskom sakralnom arhitektonskom nizu stoljeća na izmaku, koji čine Kovačićev Sveti Blaž, Denzlerova sljemenska kapela i Planićeva kapela u Zdenčini.

Na kraju još jednom bih se želio vratiti poveznicama između Kovačića, Strižića, odnosno Penezića i Rogine, ujedno postavivši posljednje pitanje: koliko smo toga, odnosno koliko toga nismo naučili od povijesti? Naime početkom stoljeća sredina u kojoj je djelovao Viktor Kovačić teško ga je prihvaćala, radi čega u jednom trenutku očaja čak pomišlja i da napusti Hrvatsku. Zla kob i prezir pratit će ga i nakon života isprepleli oko njegove karizme varljivu koprenu mita i legendi. Sredinom pedesetih godina zbog pritisaka istog okružja u inozemstvo emigrira Strižić. Danas na kraju stoljeća s istim se problemom sučeljavaju i arhitekti Penezić i Rogina. I dok je vani biti internacionalni stvaratelj sa čitavim nizom utjecajnih stručnih priznanja cijenjena kategorija, u nas, nažalost, to još nije slučaj. Z

razgovor

Oporavak od operacija

O kulturnoj suradnji Hrvatske i Srbije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa ragovarali su Darko Lukić, direktor kazalita ITD iz Zagreba i Svetozar Cvetković, upravnik pozorišta Atelje 212 iz Beograda

Omer Karabeg

Gospodine Lukiću, jedan istaknuti hrvatski intelektualac rekao je da srpsku kulturu doživljava kao bugarsku. Može li se reći da je to danas dominantno osjećanje u Hrvata kad je u pitanju srpska kultura?

— **Lukić:** Pa, ne znam. Ja osobno nemam ništa protiv bugarske kulture, dapače, nikada ne bih bugarsku niti bilo koju drugu kulturu upotrebljavao kao nekakvu negativnu odrednicu. Činjenica je da su to sad dvije zemlje, da su to dvije različite nacionalne kulture. Međutim, ako uspostavljamo kontakte s Južnom Amerikom — evo, moj teatar se nedavno vratio iz Brazila, sad se spremamo da odemo na sedam dana u Caracas u Venecuelu — ako putujemo u Sjedinjene Američke Države, zaista ne vidim nikakvog razloga da se ti mostovi ne uspostavljaju s jednom zemljom koja graniči s Hrvatskom.

Ja mislim da gospodin Stanko Lasić, o njemu je riječ, nije o bugarskoj kulturi govorio u pejorativnom smislu, to jest kao o manje vrijednoj kulturi, nego je htio da kaže da mu je srpska kultura podjednako strana kao i bugarska.

— **Lukić:** To je vjerojatno njegovo mišljenje. Ja sam studirao u Sarajevu. Nakon toga bio sam na postdiplomskom studiju u Beogradu. Sastavni dio predmeta koje sam izučavao bila je književnost jugoslavenskih naroda i narodnosti i svakako da o srpskoj kulturi znam mnogo više nego o bugarskoj, madarskoj, ili, recimo, o austrijskoj i talijanskoj, to su, također, kulture nama susjednih zemalja.

Gospodine Cvetkoviću, da li se danas u Srbiji hrvatska kultura doživljava kao strana, kao recimo njemačka, kao francuska?

— **Cvetković:** Pa, ne bih baš rekao da se doživljava kao nemačka ili francuska, ali kao strana u svakom slučaju, zato što nam je nedostupna. Ali i dalje ima mnogo ljudi koji se zanimaju za ono šta se dešava s one strane granice, šta se dešava u Hrvatskoj, Sloveniji i Bosni i Hercegovini, šta se tamo događa u literaturi, slikarstvu, teatru. Znate, kako god okrenete, ono što je bilo lepo u tom vremenu kada smo živeli u jednoj državi bila je ta različitost kultura. Imali smo nacionalne kulture i komunikaciju među njima, i baš ta komunikacija među različitim nacionalnim kulturama bila je nešto što je mene u teatru uvek provociralo. Mi smo često gostovali u Zagrebu sa predstavama Ateljea 212 i moram da kažem da nikada u Beogradu nismo bili tako dobro primljeni kao u Zagrebu. I predstave iz Zagreba frenetično su dočekivane u Beogradu, uostalom uvek su to bile izvrsne predstave,

Cvetković: Mislim da na obe strane kod teatarskih ljudi postoji želja da se sazna što se zbiva kod drugih

retko bi se desilo da dođe nešto loše. Ja zaista osećam nostalgiju za tim vremenom. Recimo sećam se jedne predstave koju smo igrali u HNK u Zagrebu, ima tome petnaestak godina, bila je to Kohoutova drama *Marija se bori s anđelima*, koju je režirao Ljubomir Draškić, gde je igrala Mira Stupica. Sećam se kao kroz san da je, dok smo se nakon predstave klanjali na pozornici, sa četvrte galerije HNK padalo cveće po nama.

Smanjeno tržište

Gospodine Lukiću, kako se, po vama, raspad jugoslovenskog kulturnog prostora odrazio na pozorišni život u novim državama? Da li su nacionalna pozorišta time dobila ili izgubila?

— **Lukić:** Svima nama je najjednostavnije rečeno tržište postalo manje. Kad ste prije rata pripremali predstavu u Zagrebu, vi ste računali da ćete s njom nastupiti i na Sterijinom pozorju i na sarajevskom MES-u, da ćete gostovati u Beogradu, Ljubljani, Sarajevu, Skoplju. Beogradske predstave su mogle doći na Dubrovačke ljetne igre, na Dane satire u Zagrebu, na Gavelline večeri. Jednostavno tržište je bilo nekako veće, protok je bio veći, tako da smo radili predstave za brojniju publiku i za mnogo više festivala. Sada se i u Hrvatskoj i u Srbiji pozorišni prostor suzio na mnogo manji broj gledatelja i na mnogo manji broj festivala i samim tim postao je zatvoreniji. Konkurencija je postala manja, pa kad tome dodamo i sirotinju koju je donio rat nije čudo što je oslabio kvalitet predstava u odnosu na ono što je bilo prije rata.

Gospodine Cvetkoviću, da li se i vama čini da su se kulturni prostori naroda bivše Jugoslavije nekako suzili, da je jednostavno izgubljena mogućnost poređenja, da glumcima i rediteljima nedostaju festivali poput Sterijinog pozorja ili Filmskog festivala u Puli. Oni i danas postoje, ali su to manje-više nacionalni festivali. To nekako ispada kao kad, recimo, austrijska publika ne bi mogla da gleda predstave njemačkih pozorišta ili kad bi, recimo, bile prekinute sve pozorišne i kulturne veze između Norveške i Švedske. Izgubila bi se svaka mogućnost poređenja.

— **Cvetković:** To je tačno. Znate, naši jezici su slični, koliko god da se zovu različitim imenima, tako da mi sada u ovom razgovoru možemo da se potpuno razumemo i nikakvi prevodioci nam nisu potrebni. A ako nešto vezuje kulture, pogotovo pozorišnu umetnost, onda je to sličnost u jeziku. Gospodin Lukić je tačno primetio da nam je tržište bukvalno smanjeno. Znate, ja sam u svojim mladičkim godinama, nakon završenog fakulteta, kao glumac proputovao Jugoslaviju uzduž i popreko, igrao sam predstave i snimao filmove u raznim mestima. Sa predstavama pozorišta KPGT samo u toku jedne nedelje putovali smo na relaciji Zagreb-Ljubljana-Split-Sarajevo-Skoplje-Beograd. Sada toga više nema, sada ste, kako god okrenete, skučeni na to da idete od Subotice i Novog Sada do Niša, eventualno do Čačka, i to je cela priča. Ne kažem, i sada mi imamo publiku i to jako dobru publiku, ali kada napravite nešto kvalitetno, nešto komplikovanije, onda poželite da to vide i ljudi van Srbije i Crne Gore. Verujem da i u Zagrebu i Hrvatskoj ima sjajnih predstava koje bi se mogle ovde pokazati. Mi, recimo, preko leta igramo u Budvi, na stotinjak kilometara od Dubrovnika, a ne možemo na Dubrovačke letnje igre. A imamo toliko dobrih predstava za koje bih želeo da ih vidi i hrvatska publika. Znate, nama je hrvatsko pozorište uvek na neki način bilo uzor nekog *hoch teatra*, a mi smo, s druge strane, demonstrirali neku vrstu nonšalancije u teatru koja je, pretpostavljam, kao neka vrsta ezoterije bila zanimljiva zagrebačkoj publici. I to je bila ta lepota u različitosti.

700 godina stari tekstovi

Nakon raspada bivše Jugoslavije nacionalni kriterijumi su, čini se, postali vrhovni kriterijumi u svim novim državama. To je vidljivo i u umjetnosti. Kakve će posljedice to zatvaranje u nacionalne okvire imati po kulturu naroda na ovim područjima, prije svega na pozorište?

— **Lukić:** Mi smo se tek sad nakon izbora malo oslobodili te euforije koja je vladala deset godina, a koja se svodila na to da sve na svijetu mora biti hrvatsko. Mi smo ovdje pravili viceve — kupujemo hrvatska jaja, hrvatski luk i hrvatski krumpir, tako su, naravno, i predstave bile hrvatske. Moram priznati da su se u toj potrazi za nacionalnim pojavili i tekstovi koji su godinama bili zapostavljani, a koji bili zanimljivi i vrijedni. Međutim, ispostavilo se da mnoge stvari koje su bile iskopane iz prošlosti, zapravo nije trebalo ni iskopavati, jer to što ti tekstovi nisu bili igrani stotinama godina nije bilo zbog toga što je neko imao nešto protiv njih, nego je glavni razlog bio u tome što se radilo o lošim tekstovima. Bilo je to vrijeme kada se na sceni izvodilo sve što je nacionalno. Međutim, dok smo se mi posljednjih deset godina vraćali duboko u prošlost i iskopavali svoje 700 godina stare tekstove i zapise, svijet je išao dalje. Na sreću, postojale su i neovisne grupe koje su puno putovale po svijetu, postojali su i teatri poput ITD-a koji su radili suvremenu svjetsku produkciju, koji su, koliko je god to bilo moguće u toj besparici, pokušavali uhvatiti nekakav korak, nekakav priključak sa svijetom koji je neumoljivo išao naprijed. Tako da se ipak održao korak s vremenom i sa pozorišnim tendencijama u svijetu koje su išle mimo nas i mimo naših nevolja.

— **Cvetković:** Što se tiče teatra u Srbiji, mi smo tu vrstu nacionalne euforije doživeli 4-5 godina pre ratnog sukoba. U trenutku kada je nastupila ratna kataklizma, čini mi se da su i publika i pisci bili već siti tih tema, tako da su takve predstave polako počele da nestaju s repertoara. Što se tiče Ateljea 212, i mi smo kao i ITD imali neku vrstu otklona prema nacionalnim temama, nismo ulazili u tu priču, a i

Lukić: Ako postoji takav interes za filmove iz Srbije, vjerujem da bi ista publika vrlo rado došla u kazalište pogledati neku predstavu iz Beograda

kad bismo se u našim predstavama i dotakli tih tema uvek smo prema njima imali ironičan otklon. Atelje se trudio, pogotovo u poslednjih pet godina, da promoviše svoje mlade pisce od kojih su neki danas stekli ime i u svetu, da pomenem samo Biljanu Srbljanović koja je danas jedan od najigranijih stranih autora u nemačkim pozorištima.

Ona bivša Jugoslavija imala je nekakav svoj kulturni prostor, u svijetu se govorilo o jugoslovenskom pozorištu, o jugoslovenskom filmu. Smatrate li da je taj jugoslovenski kulturni prostor definitivno mrtav?

— **Lukić:** Pa, evo, uzet ću primjer filma. Možda je samo u prve dvije ili tri godine rata bila potpuna blokada u razmjeni filmova. Međutim, već duže vremena u svakoj videoteci u Zagrebu možete nabaviti srpske filmove već 15 ili 20 dana nakon njihove premijere u Beogradu. Ti filmovi se puno gledaju i u kinima. Tako da ovdje imamo potpunu informaciju o filmskoj produkciji u Srbiji za koju moram reći da je fascinantna s obzirom na to koliko je film skupa umjetnost i u kakvim je ekonomskim problemima Srbija. To, nažalost, nije slučaj s hrvatskom filmskom produkcijom. Tek u posljednjih nekoliko godina snimljena su dva ili tri filma koja mogu ići na svjetske festivale.

Gospodine Cvetkoviću, smatrate li vi da je jugoslovenski kulturni prostor definitivno mrtav?

— **Cvetković:** Ne, ne, definitivno ne. To najbolje vidim po Sloveniji i Makedoniji, gde se govori različitim jezicima, pa ipak tamo postoji veliko interesovanje za sve kulturne događaje na prostoru bivše Jugoslavije. Oni su o njima veoma dobro informisani, sve slušaju, sve gledaju. Što se tiče Srbije, to što je gospodin Lukić rekao za Zagreb, isto važi i za Beograd, samo ne za filmove. Ovde vlada veliko interesovanje za pop-muziku koja dolazi sa hrvatskih prostora. Prosto je neverovatno koliko se ta muzika sluša na svim radio stanicama, pa čak i na nekim državnim. Mogao bih reći da vlada potpuna fascinacija tom muzikom, za šta ja nemam neko racionalno objašnjenje.

Zajednički projekti

Da li mislite da bi u nekoj bliskoj budućnosti moglo doći do organizovanja nekog festivala koji bi bio smotra pozorišnih ostvaranja nekadašnjih država sa prostora bivše Jugoslavije? Ili bi to odmah bilo proglašeno za nekakvu obnovu Jugoslavije?

— **Lukić:** Pa mislim da se s tim već krenulo. U Paktu o stabilnosti jugoistočne Evrope postoji i klauzula o kulturnoj suradnji. Tako da se već radi na organiziranju festivala, i filmskih i glazbenih i kazališnih, koji bi obuhvatili sve zemlje bivše Jugoslavije, uključujući i Madarsku, Rumunjsku, Albaniju i Bugarsku. Mislim da će prvi takav festival biti organiziran u Sofiji već krajem ove ili početkom iduće godine.

— **Cvetković:** Bilo bi dobro da se to desi. Nisam siguran da će i Savezna Republika Jugoslavija biti u to uključena, pošto nije članica tog pakta, mada, koliko znam, postoje pokušaji da se nešto uradi na planu kulturne saradnje. Voleo bih da i mi učestvujemo na tim festivalima. Uostalom, takvih pokušaja je već bilo. U Nemačkoj je 1992. ili 1993. godine, ne sećam se tačno, bio organizovan festival filmova iz bivših jugoslovenskih zemalja. Prikazan je film *Tetoviranje* makedonskog reditelja Stoleta Popova, zatim film Dušana Makavejeva *Gorila se kupa u podne*, ja

tipotisak
Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.
Zagreb, Medarska 69
tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907
TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARA I DR.

sam igrao u oba ta filma, bio je tu i hrvatski reditelj Krsto Papić sa filmom koji je snimio kao svoju prvu produkciju u novoj državi, bili su, naravno, i slovenački autori. Taj festival je bio održan, da tako kažem, u trećoj zemlji. Medutim, postavlja se pitanje šta bi se desilo kada bi takav festival bio organizovan u nekoj od zemalja bivše Jugoslavije. Da li bi neko skočio i rekao da se opet obnavlja Jugoslavija? Ja, naravno ne mislim da bi to bilo obnavljanje nekakve Jugoslavije, mislim da bi to prosto bio jedan ljudski kontakt i da od tog kontakta ne treba bežati.

Da li mislite da bi se u ovom trenutku mogao ostvariti neki projekat u kome bi zajednički nastupili glumci sa područja bivše Jugoslavije. Ima li takvih projekata, ja nisam za njih čuo?

— Cvetković: Jedna slična ideja pojavila se kada sam nedavno bio u Zagrebu u pozorištu Kerempuh na premijeri drame *Bure baruta* Dejana Dukovskog. Tamo su bili prisutni Dejan Dukovski i makedonski reditelj Aleksandar Popovski i od njih je potekla ideja da se napravi jedna zajednička predstava koja bi prešla put od Skoplja preko Beograda i Zagreba do Ljubljane i koja bi zatim bila prikazana i u Evropi. Ta predstava bi trebala da Balkan prikaže u jednom drugačijem svetlu, da pokaže da na Balkanu postoji i neka pozitivna energija, pre svega kod ljudi koji se bave umetnošću i pozorištem.

Gospodine Lukiću, da li je ta ideja prihvaćena u Zagrebu?

— Lukić: Ja sam podržao ideju da se napravi jedan zajednički koprodukcijski projekt. O detaljima tek treba razgovarati.

Mislite li, gospodine Lukiću, da zagrebačka publika zaista želi da gleda beogradske predstave? Naime, možda su sve priče o potrebi kulturne saradnje nekakvo puko pretjerivanje. Možda zagrebačka publika uopšte nije zainteresovana da gleda pozorišta iz Beograda, niti bi beogradska publika išla da gleda pozorišne predstave iz Zagreba. Možda ona nekadašnja zainteresovanost o kojoj je govorio gospodin Cvetković jednostavno pripada prošlosti.

— Lukić: Umjesto odgovora dat ću vam jedan primjer. Ja sam šest dana čekao da bih u videoteci došao na red da posudim videokasetu filma »Do koske«. Ako postoji takav interes za filmove koji dolaze iz Srbije, vjerujem da bi ta ista publika vrlo rado došla i u kazalište pogledati neku predstavu koja dolazi iz Beograda.

— Cvetković: Mi u Beogradu ubrzo ćemo imati prilike da to proverimo. Sledećeg meseca u Ateljeu 212, prvi put posle rata, stižu gosti iz Zagreba. Tetar Rugatino zagrebačkog glumca Ivice Vidovića gostuje na našoj sceni sa jednom svojom predstavom. Videćemo koliko će ljudi doći, ali sam sasvim siguran da postoji veliko interesovanje.

Je li došao taj trenutak?!

Ovaj razgovor završio bih podsjećanjem na ono što je Relja Bašić rekao decembra 1997. godine u ovom Mostu u razgovoru s Borom Todorovićem. Na pitanje da li bi uskoro moglo doći do nekog zvaničnog gostovanja zagrebačkog pozorišta u Beogradu ili beogradskog u Zagrebu on je rekao da treba sačekati, jer poslije operacije treba vremena da se organizam rehabilituje. Ne treba previše forsirati, stvari će se dogoditi, rekao je tada Relja Bašić. Bilo je to prije nešto više od dvije godine. Da li mislite da je sazreo trenutak da se »stvari dogode«, kako kaže Relja Bašić?

— Lukić: Različitim organizmima je poslije operacije potrebno različito vrijeme za oporavak. Mladi, zdraviji, vitalniji, snažniji i izdržljiviji organizmi brže se rehabilitiraju. Stariji i istrošeniji trebaju malo više vremena, pa će vjerojatno tako biti i s obnovom pozorišne saradnje. Evo, čujem da teatar Rugatino stiže u Beograd. Počinje se, dakle, s malim grupama, sa alternativnim, eksperimentalnim teatarskim grupama. Prošle godine na BITEF-u je bila grupa Montaž stroj. Vratili su se u Zagreb prepuni dojmova o fantastičnom prijemu kod beogradske publike. Riječ je o grupi vrlo mladih ljudi, o neovisnom, vrlo atraktivnom teatru.

Mislite da će stvari tako ići — najprije male grupe, pa onda ITD, pa Gavella, pa na kraju Hrvatsko narodno kazalište?

— Lukić: Pretpostavljam da će to ići upravo takvim redom.

— Cvetković: Ta operacija o kojoj je Relja Bašić govorio podrazumevala je i amputaciju, a kada se nekome nešto amputira, onda se taj malo teže kreće. No, ja ipak verujem da će to ići. Mislim da na obe strane, bar kod teatarskih ljudi, postoji želja da se sazna šta se zbiva kod drugih, da se vidi ono što je kvalitetno u njihovoj produkciji, a sada je to nemoguće, jer nema protoka informacija, nema gostovanja. Nema onoga što je ranije bilo normalno. Zato mislim da će se stvari vratiti u normalu i da smo na putu da se to dogodi.

Gospodine Cvetkoviću, s obzirom da je vaše pozorište, Atelje 212, gostovalo u svim državama bivše Jugoslavije, osim u Hrvatskoj, da li planirate gostovanje u Hrvatskoj?

— Cvetković: Da. Ja sam u tom smislu obavio neke razgovore kad sam nedavno bio u Zagrebu i verujem da će se to dogoditi do kraja ove godine. Z

skupovi

Susret misli

Filozofski kolokvij *Filozofija Tome Akvinskog u kršćanskoj filozofiji 19. i 20. stoljeća*

Barbara Kelčec-Suhovec

Sekcija za kršćansku filozofiju, osnovana u Hrvatskom filozofskom društvu, organizirala je i održala 11. ožujka, povodom 70. rodendana Tome Vereša, cjelodnevni kolokvij posvećen Tomi Akvinskom. Glavna tema kolokvija bila je *Filozofija Tome Akvinskog u kršćanskoj filozofiji 19. i 20. stoljeća*, a »velika ljubav patra Vereša prema filozofiji i to filozofiji Tome Akvinskog, dobro je poznata«, istaknuo je prilikom otvaranja dekan Filozofskog fakulteta Družbe Isusove I. Koprek.

Ovakvo *misleće-razgovorno* okupljanje bilo je prigoda da se na vidjelo iznesu plodovi samostalnog i udruženog znanstvenog rada jer svaki takav ozbiljan rad ovdje se pred druge iznosi i upućuje poziv na su-mišljenje istog mislivog. Namjera organizatora bila je okupiti uži krug stručnjaka upućenih u spomenutu problematiku, a kolokvij, osmišljen polazeći od činjenice da za filozofiju Tome Akvinskog postoji interes, mnogobrojnošću je pokrenutih pitanja i naznačenih pristupa temi potvrdio da, iako sudovi pohvale Akvincu nisu rijetki, medu hrvatskim filozofima imamo nekolicinu ne tek udivljenika očaranih njegovom filozofijom, već i odvažnih čitatelja-proučavatelja problema te poznavatelja suvremene tomističke misli.

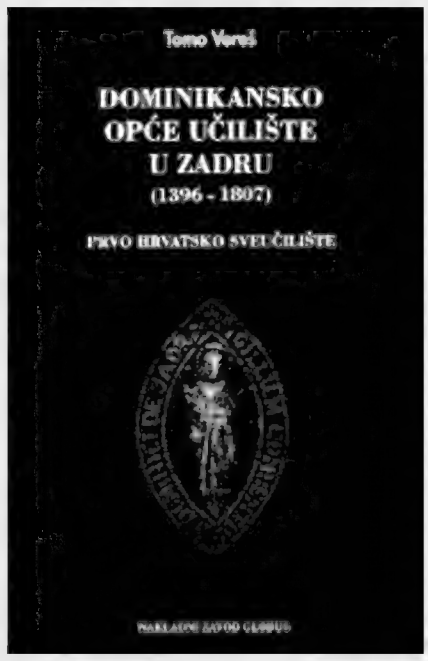
Rijetka su uistinu djela stvorena takvom otvorenošću i tražiteljskom predanošću, naročitom pronicavošću i izvornom snagom promišljanja, kao što je ono Sv. Tome, tvorca čudesne sinteze »*omnis scibilis* — svega znatljivoga«, kako reče B. Duda. S njegovim pojavljivanjem u filozofiji, kao što to uostalom biva sa svakim novim i velikim mišljenjem, počela je i povijest učenika, ali i sljedbenika, interpretatora i osporavatelja.

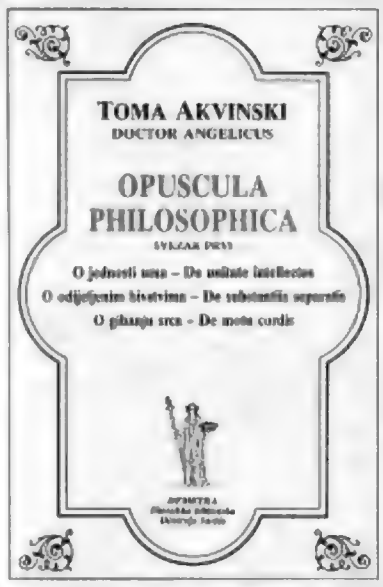
19. stoljeće s pojavom pozitivizma, naturalizma, evolucionizma pokrenulo je obnovu skolastičke filozofije na kršćanskim univerzitetima. Zbiva se ono što su promatrači nazvali neoskolastikom, a koja je za same »neoskolastičke« mislioce bila naprosto skolastička filozofija — misaono proučavanje zbilje, ali i promišljavanje baštinjenog i novog mišljenja. Mnogi pape ističu tada u svojim enciklikama Tomu Akvinskog kao uzor (filozofa i teologa) istraživačima, ali to ne znači da je Crkva poistovjetila istinu s Tominim sistemom i službeno ga svima naložila. A da ovaj veliki filozof i teolog ne pripada tek povijesti kršćanske crkve, nego našoj

civilizaciji, što se ponekad zaboravlja ili previda, odavno ističe i Tomo Vereš.

Program kolokvija

U radu kolokvija sudjelovalo je trinaestero izlagača te još petnaestak profesora, asistenata i nekolicina zainteresiranih posjetitelja. O tome





kako dolazimo do spoznaje prvih načela znanosti, upozoravajući pri tome na razliku shvaćanja skotista i Cajetana, izlaganje je pripremio Rudolf Brajičić. Enciklika Lava XIII. *Aeterni patris*, koja se pojavljuje 1879. godine, postaje vazna za obnovu tomističke filozofije u 19. i 20. stoljeću, a o njezinu značenju govorio je I. Kešina.

Pred sudionike kolokvija iznesena su promišljanja o *procedere in infinitum* u Tome Akvinskog (N. Stanković), propitivao se odnos Ivana Pavla II. prema Tomi (P. Marija Radelj), izloženo je poimanje Akvinčeve filozofije u djelu Tome Vereša (A. Gavrić), a sabrana su i tematiziranja problema vječnosti svijeta u hrvatskoj suvremenoj misli (I. Tadić).

Dio izlaganja bio je posvećen promišljanjima i interpretacijama nekih od tema Tomine filozofije kod mislilaca kao što su E. Gilson (*actus essendi* Tome Akvinskoga u metafizičkom promišljanju E. Gilsona, pripremio B. Dadić), Jozef Bochenski (pripremio I. Zelić), Blondel (poimanje kršćanske filozofije, H. Lasić), Karl Grimm (o pojmu duše, D. Mladić), S. Zimmerman (o izvjesnosti, K. Krkač), a I. Devčić pozabavio se Tomom i Heideggerom u interpretaciji G. Siewertha, jednog od mislilaca koji su otkrili sličnosti izmedu Akvinca i Heideggera. Slavljenik Tomo Vereš u središte je svoga izlaganja stavio pojam demokracije u djelima Tome Akvinskog i J. Maritaina.

Filozof i kršćanski teolog

Na pitanje »što je filozofija prema Tomi Akvinskom«, Vereš odgovara: »vrhunski misaoni napor čovjeka da kroz ono što je poznato i spoznatljivo traži ono što je nepoznato i osluškuje što je neshvatljivo« (cit. iz *Iskonskog mislioca*). U istoj knjizi Tomu naziva iskonskim mislioccm »zato što je u svom životu i djelu trajno tražio onaj zagonetan *Iskon* svijeta iz kojega izvire i u koji uvire sve što postoji.«

Ovaj dominikanac načinio je i preveo izbor filozofskih i teoloških spisa Tome Akvinskog, koji 1981. g. objelodanjuje *Globus* iz Zagreba. Izdanje knjige *Toma Akvinski — Izabrano djelo* naišlo je na odličan prijem i ocijenjeno je kao »velik događaj u našoj kulturi«, a Vereš je hvaljen kao prevodilac koji »dobro osjeća specifičnosti i nijanse Tomina jezika« (A. Pavlović). U *Prilozima za istraživanje hrvatske filozofske baštine* (1982), kao uostalom i u spomenutoj antologiji godinu dana ranije, on upozorava na činjenicu da je najstariji prijevod teksta Tome Akvinskog prijevod na hrvatski jezik. Riječ je o prijevodu himne *Lauda, Sion* koji se nalazi u hrvatskoglagoljskom *Omišaljskom misalu*, a koji je prema Josipu Vajsu napisan izmedu 1317. i 1323. godine te je tako utvrđeno da je stariji od njemačkog prijevoda Johanna iz Salzburga, čiji je prijevod Martin Grabmann smatrao najstarijim. Na prijevod je Vereš uputio smatrajući zanimljivim ispitati snalaženje hrvatskog jezika »u svome praskozorju« izricanjem u himni »spomenutih misaonih kategorija«.

U svom znanstvenom radu Tomo Vereš bavio se i mišlju Karla Marxa i pokušajima dijaloga izmedu marksista i kršćana koji se, kako vidi, pokazao kao neizbježna povijesna nužnost (*Filozofsko-teološki dijalog s Marxom* 1973, 1981. i *Pružene ruke — Prilozi za dijalog između marksista i kršćana* 1989).

Pozabavivši se istraživanjima koja pokazuju da je Hrvatska već 1396. godine u Zadru dobila svoje sveučilište (starije, dakle, od onoga u Zagrebu utemeljenog 1669) i polazeći od same naravi sveučilišta, pažljivo čita ključne dokumente generala dominikanskog reda Rajmunda iz Kapue (1330-1399), koji je osnovao zadarski *studium generale* i pokazuje kako je zadarsko učilište 1553. postalo privilegirano europsko sveučilište s pravom dodjeljivanja najviših akademskih naslova (*Dominikansko opće učilište u Zadru (1396 — 1807)*«, 1996).

Ovo su tek neke od velikog broja knjiga, članaka, studija i prijevoda što ih je objavio Tomo Vereš. Održavanje kolokvija bila je ujedno prigoda da mu se iskaže poštovanje i zahvalnost za sve što je kao znanstvenik i profesor učinio tijekom godina svoga rada.

Može li filozof poželjeti ljepši rodendanski poklon svojih prijatelja, kolega i studenata, od ovakvog susreta i izmjene misli? Z

kazalište

Promjene u kazalištu!?

Središnjica na margini

Tko je Sprinkle spram Viteza, a tko Šnajder spram Gavrana?

Marin Blažević

Da ste se kojim slučajem dočepali bilježnice zvane *Program javnih potreba u kulturi grada Zagreba za 2000.* i da vas zanima koliko su neki izmamili, a koliko je drugima preostalo za kazališnu i kazalištu blisku djelatnost, mogli ste otkriti, primjerice, sljedeće: Glumačka družina *Histrion* zavrijedila je 300.000 kn za sezonske aktivnosti te k tome 800.000 kn za uveseljavanje puka tijekom *Histrionskoga ljeta*, što je za cijelih 50.000 kn manje od ukupnog iznosa dodijeljenog *Eurokazu*, *Tjednu suvremenog plesa* i *PIF-u* (400.000 + 400.000 + 350.000 kn); Epilog teatar za tri praizvedbe drama Mire Gavrana i četiri reprizne predstave istoga priskrbio je 135.000 kn, a *Montažstroj performing unit* jedva ćete pronaći pod V. d u kategoriji dramskih i plesnih projekata koje će se financirati tek »po realizaciji«; dva kazališna časopisa nastala raspadom jednoga, i to već nakon drugog broja (u početku bijaše *Glumište*, onda Vitez & Vujčić stvore *Hrvatsko Glumište* a Nikčević osta u samo *Glumištu*, onda valjda i od *Hrvatskog Glumišta* nasta samo *Glumište*, jer tako piše u bilježnici, a Nikčević iz starog samo *Glumišta* stvori *Kazalište*), namaknula su svaki po 100.000 kn, a *Frakcija* (do sada 15 brojeva) i *Teatar & Teorija* (do sada 10 brojeva) zajedno su vrijedni pukih 55.000 kn (35.000 + 20.000).

Istina, imajući u vidu dosadašnje gradske raz-račune za kulturu faktor iznenadenja po pitanju predočenih podataka je minimalan, a pitanje direktne odgovornosti aktualno je još samo ovo kratko vrijeme prije — nadajmo se! — ispraćaja mr. M. Č. i D. Ž. u mračno doba povijesti zagrebačkog kazališta. Predočeni podaci, dakle, prije svega mogu poslužiti kao vrlo egzaktni brojčani dokazi — pored brojnih narativnih, što obznanjenih što u kuloarima ispredanih — u prilog jednostavnoj tezi, banalnost koje umanjuju zamalo pogubne posljedice njezina očitog postojanja: prvi su jako važni, a drugi gotovo nevažni, prvi su središnjica, a drugi margina; *mainstream* i alternativa, afirmatori i negatori, zaštitari tradicije i avangardni razarači, većina i manjina, domaći i gosti.

Mrakovi bjelodanog

Pokušajmo ipak tezu/opreke podvrgnuti usputnoj provjeri. Usporedimo probrani uzorak raznovrsnih proizvodača, koji su dominirali domaćim kazalištem devedesetih, s uzorkom redatelja/skupina koje zastupaju *Eurokaz* i *Tjedan*, te isto tako probrani uzorak autora čije tekstove možemo pročitati u *Glumištu/ima*, odnosno *Frakciji*. Pritom bismo zaista mogli, bjelodanosti radi, preskočiti temu u najmanju ruku ideološke, a počesto i političke pozadine/podobnosti jednih, odnosno drugih, te se koncentrirati na druge »mjerne jedinice« relevantnosti, na primjer, na prisutnost/uspjeh pojedinih imena preko plota hrvatskog kazališnog dvorišta, kompetentnost u analitičkom/kritičkom pristupu konkretnim predstavama (napose onima koje ne pripadaju vrsti »dramsko/literarno/logocentričko kazalište«) i uopće na razinu teorijskog razmišljanja o predstavljačkim umjetnostima i bliskim temama. Niti manje upućenim čitateljima ne bi trebalo biti teško iz pukog niza imena razabrati tko »vodi«, no pokušajmo za početak s dva prosta primjera i jednom ipak neophodnom informacijom: Zlatko Vitez — Annie Sprinkle (nekadašnja pornodiva, danas jedna od najznačajnijih umjetnica performansa, o njezinim performansima i akcijama pišu vodeće teoretičarke: Fuchs, Diamond, Feral, Case); Gavran — Šnajder. Razumijemo li se?

Hrvatsko kazalište devedesetih: G. Paro, J. Juvančić, M. Carić, Ž. Mesarić, I. Kunčević, P. Selem, P. Večeka, K. Dolenčić, L. Katunarić, O. Prohić, Z. Mužić te još niz »sitnih riba«. Niti jedna njihova predstava nije bila pozvana na neki značajniji festival!

Eurokaz i *Tjedan suvremenog plesa*: Rosas, Jan Fabre, Soc. Raffaello Sanzio, Needcompany, Achim Freyer, Stanislas Nordey, Forced Entertainment, Robert Wilson, Josef Nadj, Anjelin Preljocaj, Trisha Brown, Susanne Linke, Thierry Smits, Truus Bronkhorst itd. Pregledajte programe značajnih europskih festivala i pronaći ćete ista imena! K tome: Branko Brezovec (npr. Theater der Welt), Borut Šeparović (npr. nagrada za koreografiju u Bagnoletu), Bobo Jelčić (npr. Wienerfestwochen).

Glumišta: uglavnom redoviti ili povremeni kazališni kritičari dnevnih novina i *Hrvatskog slova*, poneki nadrealni teatrolog, te Boris Senker, Kalina Stefanova, Marvin Carslon, Manfred Pfister, Ian Herbert i Georges Banu u gotovo dekorativnoj funkciji.

Frakcija (bez članova uredništva): Darko Suvin, Lada Čale Feldman, Vjeran Zuppa, Andrea Zlatar, Nadežda Čačinovič, Suzana Marjanić, Nataša Govedić, Dragan Klaić, Dejan Kršić, Emil Hrvatin, Nenad Miščević, Mirjana Miočinović, Peter Sellars, Loren Kruger, Viktor Misiano, Rustom Bharucha, Josette Feral, Valentina Valentini, Hans-Thies Lehmann, Eugenio Barba.

Lažni centar

Što možemo zaključiti već iz pukog nizanja imena?

Prvo, teza da bi prva i treća skupina mogle predstavljati nekakav relevantan *mainstream*, zvuči potpuno neozbiljno u svakom drugom kontekstu — zapadnog, istočnoeuropskog kazališta, bilo kakvog suvislog teorijskog promišljanja kao i baštinjene »škole« Gavelle i davnih dana postgavelijanaca — osim u kontekstu današnjeg dominantno provincijalnoga (hrvatskoga) glumišta. Ako se danas u nas proizvodi kazalište koje uspijeva zadovoljiti osnovne *mainstream* kriterije, onda njegovi predstavnici mogu biti jedino Magelli, Miler, Kica ili Ivica Boban, tu i tamo Večeka.

Drugo, *Eurokaz*, *Tjedan* ili *Frakcija* u cjelini gledano daleko su od zagovaranja kazališta kojemu pristaju oznake alternativno, rubno, avangardno u bilo kojem drugom kontekstu osim u kontekstu tragikomičnoga (hrvatskog) glumišta. Suvremeni ples, *Novo kazalište* ili Judith Butler i Elin Diamond neupitne su vrijednosti na svjetskom kulturnom i znanstvenom tržištu i upravo je nevjerojatno da je na tu činjenicu potrebno neprestano podsjećati. Uostalom, Gordana Vnuk i Mirna Žagar danas su umjetničke ravnateljice visokobudžetnih centara za izvedbene umjetnosti u Hamburgu, odnosno Vancuveru, a *Frakcija* ulazi u suizdavačke projekte s nekima od najjačih europskih festivala i produkcijskih kuća.

Dakle, važnost i snaga tzv. »središnjeg toka« fiktivna je izvan kategorije »domaća kvantiteta«. Nakon gubitka političko-financijskog okrilja pitanje je kako će se održati oni njegovi plivači izvodno koji nisu na vrijeme skrenuli u rukavce pučkog i komercijalnog kazališta. Naravno, daleko nas više treba brinuti hoće li nadležni na vrijeme prepoznati kome stvarno pripada pravo na središnju ulogu u hrvatskom kazalištu i tko već odavna igra takvu ulogu, ali uglavnom izvan Hrvatske. Sve što za početak valja učiniti jest preraspodijeliti novac i to tako da barem u startu suprotstavljene strane budu u ravnopravnom položaju. Nakon toga slijedi prirodna selekcija. Z

kazalište

Kako upokojiti vlastiti ego

Nestajanje vlastita ega, poniznost pred iskustvima pobjedničke *Smrti*

Suzana Marjanić

Uz *tanato-izložbu* i performans iz ciklusa *Žena je nestala* Vlaste Delimar, Galerija Gradska, Zagreb, 21. ožujka-8. travnja 2000.

Prvi izbor/istinu Vlaste Delimar čini njezino *prirodno* tijelo, tijelo koje nije (re)dizajnirano ljepotom: tijelo s opuštenim grudima kakve jesu, s ispupčenim trbuhom kakav jest, s razbarušenim dlačicama spolne delte/vrta kakve jesu. Prirodnim/golim tijelom, što će reći *otvorenim* tijelom — *golom* istinom, tijelom kojim briše granice između tijela kao metafore javnosti i tijela kao *intimne* metafore — poništava *žalosno* tijelo, *zatvoreno* tijelo umrtvljene seksualnosti.

Anđeo/Ratnik Smrti

U performansu *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala* (1999), što ga izvodi s Milanom Božićem, dragovoljcem Domovinskoga rata, ratnim vojnim invalidom i djelatnim časnikom HVO-a, uprizoruje nestajanje vlastita ega, poniznost pred iskustvima pobjedničke *Smrti*. *Anđeo/Ratnik Smrti* (Milan Božić) priča (off-govor) vlastitu priču o slikama strašne smrti. Kao *Anđeo/Glasnik Smrti* govori o majčinoj smrti iz perspektive dječje svijesti, o slici *tvrde i hladne* majke sa čudnim mirisom smrti u lijesu preko čijih se rubova slijevala *čipka boje bijele kave*. Kao *Ratnik Smrti* govori o *multipliciranju* smrti iz perspektive svijesti vojnoga zapovjednika. »(...) I onda ponovno u sljedećoj akciji vidite da se netko kraj vas trzne, on se strese; kako oblak nečega iz njega izađe. To je iščupano meso koje metak izbaci; jer metak kad ulazi u tijelo, napravi malu ranu, ali s druge strane — grozne rupe: iščupa meso, kosti, unutarnje organe. I onda se takav u grču za vas ulovi. (...)« Živa riječ *Anđela/Ratnika Smrti* postaje riječ koja pročišćuje kauterizirane smrti u duši.

Fotografija sa *Smrću*

Performans *Žena je nestala* nastavlja se na tragu prethodnoga performansa, a kao prostor upokojenja, *struganja* vlastita ega odabire izlog *Galerije Gradska*. Performans o umiranju, spaljivanju vlastita ega autointerpretira tanato-izložbu koju čini deset crno-bijelih fotografija, pri čemu svaka fotografija uprizoruje jedan odnos/susret *Žene i Kostura*. Na fotografije se intervenira bojom i uljepcima stvarnosti, primjerice, kolažiranom očevom osmrtnicom kao stvarnim *učinkom smrti*. *Smrt* vodi *Ženu* kroz različite životne postaje — koje su predočene metamorfozama — (raz)odijevanjem *Žene* i *Kostura* — primjerice, sebe kao *zrele žene* u ružičastom građanskom kostimu koji je postao votivna *ikona* performansa *Zrela žena* (1997), *sebe* u muslimanskoj/istočnjačkoj »anatomskoj sudbini« ženskoga tijela s umjetnim falusom u ruci kao prokreativnim simbolom. Drugi veliki izbor/istinu Vlaste Delimar čini potraga za uzajamnošću muško-ženskih energija u prvobitnoj androginiji *Duha i Duše*. To nije strašna slika iscerene smrti kao konačnoga završetka, primjerice, kakvom je prikazuje beramska freska *Ples mrtvaca*, gdje kosturi vode avetinjsko kolo sa žrtvama smrti (zanimljivo je da slikar izostavlja beramskoga seljaka u prikazu smrti koja sve izjednačava), a čija je inscenacija poslužila Vlasti Delimar kao polazište viziji susreta sa slikom *dinamične Smrti*. Vlastina *Smrt-Kostur* se smije ili ima crveno našminkane usne. To nije smrt umiranja, već smrt obnavljanja koja će joj pokazati izlazak iz tamnice/samice ega. Kao u jednoj od varijanti srednjovjekovne pozornice riječ je o ophodnji od mansije do mansije, obilasku slikača-prizora susreta *Žene* i *Kostura* koji zajedno putuju, držeći se za ruke. U trenutku uslikavanja menstrualnoga tijela, kada iz razotkrivene Vlastine vulve kaplje menstrualna (lat. *menstrualis* = mjesečni) krv, nastaje i (jedini) zagrljaj sa *Smrću*. *Žena* i *Kostur* dvostruko su povezani: *Žena* se nalazi u zagrljaju *Smrti-Kostura* koji istovremeno drži i crnu uzicu oko njezina trbuha, mjesta strujanja (menstrualnoga) krvotočja. Riječ je o nadopunjavanju *Života* i obećavajuće, plodotvorne *Smrti*. Prisjetimo se opsjednutosti smrću Fride Kahlo o čemu svjedoči, primjerice, njezina zbirka malih kostura. Prisjetimo se i Christiana Boltanskog, njegove izvedbe zumiranja fotografija ljudskih lica kada oči postaju stravično crne duplje. I dolazimo do rečenice Vlade Marteka *(Za Vlastu Delimar)*: »Osjeća sudbinu Fride Kahlo i artističke izvedbe Christiana Boltanskog.«

Intervencija na vlastitu egu

Umjesto *Smrti-Kostura* u autointerpretacijskom performansu *Žena je nestala* pojavljuje se lik *Muškarca* (Milan Božić) odjeven u crno odijelo i bijelu košulju. Pozadina scene-izloga prekrivena je zastorom-čipkom *bojom bijele kave*, tako da scenu ambijenta istoimene izložbe-ciklusa od deset slika čini *nevidljivom*. Spuštajući jednu stranu čipkaste zavjese, *Muškarac* otvara pozornicu izloga i pali svijeću. Postavlja je na sredinu izloga-scene. Žena u ljubičastom kombineu, u crnim štiklama-natikačama, crnom perikom, tamnonašminkanim usnama, crno obojanih noktiju na rukama i nogama, stoji uspravno, dostojanstveno, samosvjesno, podignute glave/očiju, svjesna jačine svoga razotkrivenoga tijela/ega. Ruke su položene na nadut, ispupčen trbuh. Svom prirodnom i otvorenom tijelu Vlasta pridodaje i menstrualno tijelo, jer nakon iskustva *zrele žene* performanse je počela izvoditi u (pred)menstrualnom razdoblju, razdoblju pojačane ženske energije, rastvarajući tijelo u punini ženskih atributa. Prisjetimo se prvobitnih tabu-propisa u vezi s »menstrualnom« ženom koja se temelji na predodžbi o mogućnosti magijske infekcije, prenošenja ritualne nečistoće sa ženskoga tijela. Muškarac nepomično stoji, samo anđeoski smiješak, unutarnja tišina struji njegovim licem. U trenutku kada rukom preklapa *Ženine* oči, njezine se ruke/podlaktice počinju ritmično i *opušteno* njihati naprijed-nazad. Ruke više nisu opsjednute veličinom/jačinom vlastita tijela/ega. *Muškarac* zavjesom zatvara scenu *zasjenjivanja*: *žena je nestala*. Gesta prekrivanja očiju trenutak je nestajanja, zasjenjivanja *Ženina* ega. *Čovjeku-Ratniku*, njegovu iskustvu strašne *Smrti*, dozvoljava da zasjeni samosvjesnost njezinoga ega. U strujanju romantične erotike i u funeralnom prizoru negiranja ega nastaje sjedinjenje *Žene* i *Muškarca-Ratnika* u arhetipsko *Jedno*, prvobitnu androginiju sjedinjenja suprotnosti. Nastaje izjednačavanje dvaju ega, a povodom čega Vlasta Delimar u katalogu izložbe upisuje tekst *Intervencija na tekstu Gertrude Stein* (riječ je o intervenciji na tekstu *Portreti trojice slikara*, pri čemu odabire portret o Picassu): »Ona za kojom neki svakako idu osoba je koja nešto luči iz sebe, nešto što ima vrijednost i onda ona svakako širi utjecaj.« Riječ je o intervenističkoj ubodnoj oštrici upućenoj sudbinama borbenih i velikih ega; istovremeno i o priznanju životnoga razdoblja kada *struganje* vlastita ega postaje korektivna autointervencija. Z

kazalište

Premijere

Mjesto radnje: jezik

Uz premijeru Koltèsova *Povratka u pustinju* redatelja Ivice Buljana iz splitskog HNK

Ivana Sajko

Provincija ima dvostruku dimenziju; nije jasno je li ona čvrsta konstrukcija isforsiranih načela i morala ili pak anarhična zajednica što na bazi bezakonja stvara vlastite zakone. Povratak u provinciju jest čin koji, s jedne strane, predosjeća smrt, s druge razrješuje nemirnu povijest. Koltèsova provincija označava Francusku šezdesetih godina; oholo ksenofobično domaćinstvo s radijskim vijestima što spektakulariziraju rat u Alžiru, nacionalno osviješteni organizam koji se ograduje pjevuckajućim jezikom, naslijeđeni kolonijalni elitizam te zaostalo praznovjerje i pravovjerne odlaske u crkvu pred očima susjeda. Slika takve zajednice ocrtana je već na samom plakatu predstave — idilična fotografija pustinjskog krajolika, iznad nje glave muškarca i žene čeznutljivo okrenute jedna prema drugoj. Slika najavljuje melodramatsku priču sa suzdržanim uzdasima, zapletom bestsellera i cenzuriranim trajanjem poljupca. No pogled iznutra otkriva kako pustinja nije mjesto uživanja u pogledu na obzorje, već je, umjesto očekivane zakopčane ljubavi, riječ o incestuoznom odnosu brata i sestre.

Provincijom o provinciji

I dok predstava *Povratak u pustinju* tematizira provincijalizam unutar svog tekstualnog sadržaja, sama provincija mjesta njezine izvedbe (u proširenom značenju konzervativnih stavova i lokalnih sveznadara) počela se baviti samom predstavom — putem pretencioznih kritičarskih natpisa s argumentacijom neupotrebljivih komparacija, iznevjerenih očekivanja gledaoca i apsolutističke sigurnosti da je ono što su vidjeli »trebalo« biti nešto drugo ili da se barem »moralo« odigrati na nekom drugom mjestu, dovoljno udaljenom od toposa njihova kulturnog identificiranja. Začudna je činjenica da se takvo kritičarsko čudorede prelomilo upravo nad predstavom koja gotovo asketskom dosljednošću izgrađuje redateljsko-dramaturšku konstrukciju, poštujući Koltèsovu ideju interpretacije teksta te se i scenski referirajući na opsesivne motive autorova opusa. Prostor izvedbe presječen je na dva dijela, aludirajući na agresivno razmeđe »bijelog« i arapskog svijeta, s jedne strane, ogoljenu kuću što u svom nasljeđu nosi nesnošljivost, roditelje umrle u jednoj od klaustrofobičnih soba, vrt s osušenim stablom, duhovima i visokim zidom koji odvodi u drugu, sasvim suprotnu, ali paralelnu stvarnost: zadimljeni arapski klub sa crvenim svjetlom što gori cijelu noć, s nerazumljivim glasovima i glazbom što remeti korektno šaputanje grada, kao i mladićima u potrazi za podzemljem. Njihove žudnje utjelovljuju smrt i stvaraju žene s usudom majčinstva: *»žene bi trebale poređati kamenčiće: kamenčić ne smeta nikoga, nježno ga se pobere, ostavi u zakutku vrta, zaboravi na njega.«*

Milan Štrljić i Zoja Odak

Nives Ivanković i Denis Božić

Gledalište treba napasti sirovim replikama; ispucavanjem rečeničnih konstrukcija čija munjevita izmjena gotovo da izaziva bol

Bez patetike

Koltèsove drame ne trpe patetičnost kazališta, još manje uživljavanje i egzaltaciju. Redateljski je i glumački zadatak predstaviti autora, a ne proslijediti vlastite stavove, budući da je uvijek najlakše pobjeći u klišej naučenih interpretacijskih metoda i prokušanih maski koje se po potrebi stavljaju na lice. No Koltèsova rečenica ne dopušta olakšice redateljskih tumačenja, ona nije replika koju izgovaraju karakteri što tragaju za pričom da bi se uopće mogli popeti na scenu. Ta je rečenica oružje: brzo, rafalno, silovito izbacivanje misli koje trpe tek interpunkcijske zakonitosti te koje zavode već prvim slušanjem jer se njihova poetična dubina erotizira kroz okrutnost izricanja. Sukladno tome, Buljanova režija *Povratka u pustinju* insistira na glumcu koji usklađuje energiju silovite verbalnosti sa svojim tjelesnim angažmanom. U drami se naslućuje klasična struktura ibsenovskog zapleta: razotkrivanje tajni, demistificiranje lažnih vrijednosti po kojima funkcionira zajednica te činjenica da se onaj prijelomni fatalni grijeh već odavno dogodio: sadašnjost je prepuštena prodornosti jezika. Lom se događa u superiornom odnosu ovog verbalnog spram onog fizički prisutnog, u agresivnom tijelu teksta koje nosi tijelo glumca — usamljeni govornik održava paniku unutar niznošću naspram ljepote teksta i svjesnošću kako je i sam autor porekao mogućnost da je u trenutku nastupa publici moguće prenijeti svu slojevitost riječi. Gledalište treba napasti sirovim replikama; ispucavanjem rečeničnih konstrukcija čija munjevita izmjena gotovo da izaziva bol, glumac je za sekundu ispred onoga koji ga sluša te zapada u strastveni trans promjenjivog ritma riječi, aposteriorno prepoznavajući značenja u onom što je zvučalo kao nasilna direktnost poezije.

Sila riječi

Povratak u pustinju nadalje prezentira izvođačko umijeće (vjerojatno nezamislivo za većinu hrvatskih pozornica, a kamoli za one s predznakom nacionalnog) koje napada ortodoksnu glumu što aranžira glumca u karikaturu prozaične psihologizacije, oduzima mu snagu tijela i govora, čini ga predvidljivim, rasporeduje ga u žanrove i onemogućava kontakt s gledateljem. U ovom slučaju glumačko izvođenje nadograđuje silu preuzetu iz riječi, prelazi u nadmetanje što kroz zahtjev vlastitih zakonitosti postaje uvjerljivo, koje se istodobno obraća intimnoj potrebi za prepoznavanjem kod publike i njenom racionalnom užitku u izvedbi, te, napokon, prezentira glumca u mogućnosti da manipulira vlastitim potencijalom. Melodija i ritam imanentni su rečenici — prodirati u dubine njenih značenja ne znači nužno roniti za karakterom, već tražiti najbolji raspored tonova. Uglazbljivanje tekstualnog materijala ne samo da je tematski referentno s glazbenom formom u kojoj se pojavljuju (npr. revoltna *rap* interpretacija patriotskog vojničkog monologa ili pak lijene replike domaćice prezentirane Gershwinovom melodijom *Summer time*), već naglašava široke mogućnosti igranja s tekstom neopterećenim psihološkim punjenjem. Izgovorene rečenice prelaze iz govornog ritma glumca u glazbeni ritam koji proizvodi glazbenik na sceni, naglašavajući replike amplitudama glazbene podloge — pokreće se fluidnost izmjenama forme u kojoj se izvodi tekst. Svaki Koltèsov komad provocira sustav i stoga je jedini način inscenacije ponovna provokacija, napad upućen ustaljenom predočavanju — taštini izvođačkog i gledateljskog iskustva što se s vremenom zatvara u sebe i gubi referencijalnost.

Izbor

Kazalište nije mjesto masovne konzumacije: demokracija kazališne institucije ne mora se prilagoditi populističkom ukusu, već pružiti izbor, kako za one srasle s korijenima tako i za one koji ih čupaju iz zemlje. Sa svojim sistemima komunikacije predstava je zastarjeli i ishlapjeli medij, njeni autori automatski pristaju na tradicionalizam izvedbenih mogućnosti tijela i govora. Scenska prezentacija je zastarjela naspram povijesti i vremena, ali nije okamenjena unutar sebe. Stoga njeno valoriziranje, naspram klišejiziranih kanona dramskih situacija i čitljivih sukoba, glumačke interpretacije teksta i sličnih elemenata kritičarske obrade, predstavlja tragično neprepoznavanje i nepoznavanje činjenice da se teatralnost predstave izgrađuje *širenjem*, a ne sužavanjem *ideje teatralnog*. Konzervativnost kazališta proistječe iz činjenice da je ono naviklo opsluživati pretplatničku publiku, dakle one što posjet kazalištu bilježe u svoj godišnji raspored, po inerciji, bez strasti ili stvarne znatiželje, ili pak one koji svoju privatnu pretpostavku kazališta umeću u usta javnosti. Stvara se sebična publika koja ulogu teatra vidi u zadovoljavanju vlastitih, uvijek istih očekivanja: velikih gesta i prepoznatljivih slika. Nastaje bezizlazni krug onih koji *nude* kazališne doskočice te ih monotono upotrebljavaju prilikom svakog scenskog nastupa, naspram onih koji *konzumiraju* pseudoumijeće — već toliko dugo i intenzivno da su ga pretvorili u dogmatični kriterij »velike predstave«. Prepoznatljivost subverzivno koketira s provincijalizmom, s oholim osjećajem samodostatnosti i nemogućnosti da se preispita vrijednosti i progleda izvan puritanskih ograda. Simptomi skučenosti i straha postaju bjelodani u jednoj koltèsovskoj replici: *Svijet je ovdje, sine moj, ti ga savršeno poznaješ, ovuda prolaziš svaki dan i ničeg drugog nema za upoznati. Pogledaj moje noge, Mathieu: evo, središte svijeta; izvan, rub je svijeta; ako previše ideš do ruba, padaš.* Tek ilustracije radi, lik koji izgovara ove rečenice svom građanskom stolu još uvijek prilazi bosonog. Ideja nove pozornice vezana je uz mjesto stare metaforičke pustinje koja sadrži više prostora od onog što bi joj neki rado namijenili.

razgovor

Petar Bergamo, skladatelj

Skladatelj ne zna što se nalazi u *crnoj kutiji*

Eva Sedak

Natuknice i refleksije koje slijede samo vanjštinom nalikuju razgovoru. Ispravnije ih je shvatiti kao isječak svojevrsnog imaginarnog dijaloga koji traje godinama.

Skladanje danas (mišljenje glazbe danas)? Pitanje s patetičnom težinom kakvu je opravdavao kontakt s autentičnom krizom prije tri desetljeća, ili pokušaj njezine (krizine) nostalgične rekonstrukcije s nadom u neku današnju novu mogućnost estetsko-morfološke revizije glazbenog »jezika«?

— U prethodnim sam razgovorima s Vama stekao dojam da od mene možda očekujete gotovo znanstvenu analizu, kako kažete, autentične krize. Ali, ja nisam znanstvenik. Moj život u glazbi, moj rad se ne može ponoviti u nekom institutu, u laboratoriju. Jedino mogu biti svjedok, autentično svjedočiti o onome što sam sâm u glazbi uradio; biti svjedok koji je širom otvorenih ušiju gledao u ponor u koji se nepovratno survala »glazba« druge polovine našeg tužnog stoljeća. I još, da bih Vam se barem donekle prikazao, nemojte mi zamjeriti što ću apostrofirati početne retke uvoda *Sumraka filozofa* Giovannija Papinija, mog ljubimca iz mladosti:

Ovo nije knjiga napisana u dobroj namjeri. To je knjiga strasti, i, zato, nepravde — neujednačena, djelomična, lišena skrupulâ, nasilnička, proturječna, drska — kao što su sve knjige onih koji vole i mrze, ne stideći se pri tome ni svoje ljubavi, ni svoje mržnje. Sâmome sebi takav cinizam mogu dopustiti, jer smatram da moja knjiga posjeduje vrlinu koja nedostaje tolikim drugima, mudrijima i s više čara — ona je, naime, životna knjiga.

Znanstvenici kažu gdje kaos počinje, klasična znanost prestaje; *nepravilna*, nelinearna strana prirode zagonetka je za znanost ili još gore — nakaznost. Za te misli znanosti, koja je bojažljivo počela tražiti zakonomjernosti kaotičnih stanja, s početka druge polovine dvadesetog stoljeća zalijepili su se oni kompozitori koji su do tada mislili da komponiraju, a sada su počeli misliti da misle. Što hoću reći, prvo, nemoguće je zamisliti glazbena događanja bez društvenog konteksta i drugo, ako glazba ipak namjerno od njega odustane, baveći se samom sobom, ona nedvosmisleno vodi k potvrdi Parkinsonova zakona o *dvije tisuće*. Profesor Parkins pokazao je da neke velike administracije (ministarstava, korporacija, štabova), ako dostignu broj od dvije tisuće uposlenih, postaju same sebi dovoljne i da funkcioniraju bez obzira na razloge svoje namjene. Drugim riječima, ako se nade otprilike dvije tisuće muzikologa, skladatelja, publicista, teoretičara, kritičara, može i u glazbi doći do procesa o kome govori profesor Parkins.

Kriza mišljenja o glazbi

Kažete: kriza, i još — autentična! Ne radi se o krizi glazbe, već o krizi mišljenja o glazbi. Glazba je na poljima avangardnih događanja izgubila priključak na one procese koje nazivamo povijesnošću, izgubila je *raison d'être*; — otudila se od sebe same.

Vidite, izgovarajući riječ *glazba*, svjesno ili ne, pretpostavljamo *red i pregled*: ako jedno glazbeno događanje nije funkcija tih dvaju pojmova, ono ne ispunjava temeljne uvjete *glazbenoga djela*.

Glazbenu situaciju šezdesetih i sedamdesetih godina vidim kao jedan od mnogih primjera znanih iz prošlosti, kada se poremećaj normativnog sustava iskoristio ne za njegovo postupno mijenjanje, već za destrukciju sustava kao takvog. Ali, takva je destrukcija u prirodi svake avangarde. Napuštena je *glazbena informacija* — to mjerilo reda sistema.

Ako je skladanje »konkrecija (i individuacija) norme«, ima li je danas? Ili, kakvom se ona pričinja? Može li preživjeti (skladanje) »traženjem vlastita otklona u okviru konvencije« (bilo koje bilo čije) uz opasnost prejasne prepoznatljivosti njezinih povijesnih dimenzija? Skladanje kao »kompendij«: slučaj* Musica concertante*?

— U drugoj polovini dvadesetoga stoljeća, poslije Drugoga svjetskog rata, dogodile su se avangardne, socijalističke revolucije (ne računajući onu prvu), koje nisu bile funkcija evolutivnih društvenih procesa. Njihov vijek trajanja nam je poznat. Nisu bile srušene nasilnim putem: kolabirale su. Prostori u kojima su se ti procesi događali danas se nalaze u grčevima pokušaja restauriranja sistema iz kojega su nekada bili izbačeni. Tu nema mjesta za bilo kakve pokušaje nostalgične rekonstrukcije: nitko normalan ne želi više tamo živjeti — moraju se vratiti onamo gdje nikada nisu bili! A u drugim krajevima svijeta u međuvremenu su se nastavili evolutivni procesi društva.

Jer, makar je sva u trajanju, glazba nije trajanje, ona je *drugo vrijeme*

Još jednom, nema realne krize umjetnosti! Glazba je prije tri, četiri desetljeća bila u krizi samo za one koji su spremno, razmjerno svojim netalentima, zaboravili na povijesnost i na tvrde glazbene činjenice; na one koje glazbu čine glazbom. Za uzvrat su dobili lažnu nadu da će na imaginarnoj ljestvici *glazbenog napretka* (a nema pojma koji je glazbi u svim vremenima njenog trajanja učinio više štete od ovoga) biti sasvim gore, na istaknutom, jako vidljivom mjestu. Ali te društveno-glazbene fenomene povijest bilježi samo kao dokumentacijski podatak, bez ikakva značenja za dosege umjetnosti. Kriterije, po kojima bi oni to mogli biti, valja tražiti na drugim poljima duha glazbe.

Slučaj, kako ga Vi nazivate, *Musica concertante, studi per orchestra sinfonica*, gledajući unatrag, usudujem se reći, nije bio slučajnost. Na razini glazbenih struktura zapis je fiksiran 1958. godine (s određenim preinakama, a u instrumentaciji za klavir, tu radnju sam nazvao *Variazioni sul tema interrotto*), a na razini glazbene forme dovršen je i instrumentiran 1961/62. godine; praizveden 1963. (od tada je doživio preko pedeset repriza), bio je predmetom interesa seminara, diplomskih, postdiplomskih i doktorskih radnji, a tiskan je u izdavačkoj kući *Universal Edition — Wien* u ekskluzivnoj *Philharmonia* ediciji.

Kako normu učiniti vidljivom

Iako tada nisam znao za model *crne kutije* — za Maxwellov paradoks, Boltzmannovu definiciju pojma informacije, za činjenicu da su isti, krajnje pojednostavljeno rečeno, nervni završeci, grupe neurona, odgovorni i za stanje emocija i za funkcioniranje onih procesa koje pripisujemo razumu (i svih reperkusija te spoznaje) — s druge sam strane, pučki rečeno, bio svjestan da krivulju određuju najmanje tri točke. Što hoću reći: prvo, osjetio sam da je već *moderna* poljuljala temelje dotadašnjeg glazbenog sustava, drugo, bio sam informiran o nastojanjima u Darmstadtu, treće, shvatio sam nereverzibilnost izvjesnih procesa: iako je katedrala sazdana od opeka, u opeci nije sadržana katedrala. Ukratko, postao sam bolno svjestan da glazba gubi norme, mogućnost za komunikaciju, da gubi svoj razlog opstanka. Znači morao sam nekako naći načina da *normu učinim vidljivom*.

Uporišne točke za moja prethodna razmišljanja, kako normu učiniti vidljivom, bile su vezane za analizu Schumannovih klavirskih *Simfonijskih etuda*, Mahlerova shvaćanja *procesualnosti tonskih struktura*, i, ne na kraju, za pojavu koju nazivamo *slučaj Webern*. Pričinilo mi se da bi — ako je već narušena norma, odbačen »glazbeni jezik«, prekinut dogovor između skladateljeva zapisa, interpreta i uha slušaoca — jedina mogućnost koja bi nam mogla bar djelomice zamijeniti izgubljenu domovinu bila već postojeća opća mjesta glazbene literature na koja bi se uho moglo osloniti.

Govoreći suhim jezikom zanatske radionice može se reći da arhitektonski plan *Musica concertante* čini dvanaest simfonijskih etuda, dvanaest ploha preuzetih (u smislu građevinskog materijala) iz slavnih djela povijesti glazbe, koja su nastala, otprilike, od sredine devetnaestog do polovine dvadesetog stoljeća. Procesuirane su, neke čak do granica neprepoznatljivosti, i raspoređene po principu sličnosti i različitosti. Glazbena je ideja vodilja, u smislu vezivnoga tkiva, konstruirana po jednom silaznom, šestotonskom, folklornom motivu s pomaknutim finalisom. Silueta glazbenog oblika se prepoznaje po dva gradacijska luka, podsjećajući na crtež cantus firmusa, poštujući pri tome princip *zlatnoga reza*. I to je sva priča. Ostalo znate.

»Svako vrijeme ima vlastiti stil kojim iskazuje svoje nezadovoljstvo svijetom. Današnje nezadovoljstvo svijetom ima jasne panične crte« (Sloterdijk). Skladanje kao polemika? »Druga simfonija«?

— Zapis zvan *Druga simfonija* dovršio sam 1967. godine, deset godina nakon *Variazioni sul tema interrotto*, šest godina nakon *Musica concertante*, u vrijeme prodora funkcija duha isključivosti; kod nas u vrijeme trećeg Biennala.

Petar Bergamo (1930), potomak starih splitskih, dubrovačkih i sjevernotalijanskih obitelji, vezan je za mediteranski duhovni prostor. Školovan u Splitu (J. Hatze, I. Parać) i Beogradu (S. Rajčić, M. Logar, P. Bingulac) profesionalnu karijeru počinje kao asistent, pa docent za kompoziciju i instrumentaciju na tamošnjoj Muzičkoj akademiji. Od 1972. urednik i glavni urednik Glazbene redakcije Universal Edition u Beču, od 1983. kao slobodni umjetnik nastanjen u Zagrebu, od 1994. honorarni redoviti profesor za predmet *Fenomenologija glazbenih struktura* na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, te voditelj kolegija *Osnovi kompozicije* na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Autor orkestralnih (2 simfonije, uvertira-fantazija *Navigare necesse est*, studije za sim. ork. *Musica concertante*), komornih (*Quartetto d'archi, Espressioni notturne, Canzone antiche, Arco per archi*) i solističkih (*Variazioni sul tema interrotto, Concerto abbreviato, Domande senza risposta*), te vokalno-instrumentalnih (*Spiriti eccellenti*) i glazbeno-scenskih skladbi, glazbe za film i za djecu. Njegova djela, za koja je primio niz nagrada u zemlji i inozemstvu, »identitet nalaze u estetičkoj i zanatskoj transpoziciji vizura klasika 20. stoljeća u osobnu poetiku izrazite gestičnosti, ekspresivnog naboja i jarkih boja«.

(Skraćeni tekst objavljen uz autorski CD Petra Bergama u izdanju HDS-MBZ-MIC/KDZ-HRT 1999. godine)

Otklon — kao estetika

»Ne napustiti bazu, a udaljiti se«.

Eva Sedak

Kada se na koncertu Uralske filharmonije pod ravnanjem Dmitrija Lissa u subotu 17. travnja prošle godine u sklopu 20. muzičkog biennala Zagreb, u društvu novijih djela skladatelja poput Kuljerića, Nordheima ili Gubaiduline, svojom »novozvukovnošću« nametnula gotovo četiri desetljeća »stara« *Musica concertante* Petra Bergama, morali smo odlučiti: radi li se o stvaralačkoj vidovitosti neosjetljivoj na vrijeme ili smo sami negdje pogriješili u odbrojavanju i tumačenju postaja životopisa glazbe što ga nazivamo poviješću. Nalikovali smo pomalo Ezopovu marljivu trkaču kojega na svim njegovim životnim ciljevima pobjeđuje naoko ni po čemu konkurentan takmac. U čemu je stvar?

Izuzetnost Bergamove stvaralačke i ljudske pozicije u vremenu — i glazbe i života — u osobitoj je sposobnosti *zora unaprijed* većine onoga što će doći *poslije*, te u odupiranju njegovim entropijskim silama kao egzistencijalnom stavu najvišeg usijanja i rizika. Ta sposobnost, osim svijesti o posljedicama, uključuje i svijest o vlastitoj (otkupljeničkoj?) odgovornosti i, dakako, opterećuje svaki Bergamov pomak — u životu i u glazbi. Pa ako jest točno da u toj poziciji autentične stvaralačke oporbe nema ničeg iznimnog, valja podsjetiti da je Bergamovo (i naše) vrijeme čini drukčijom zbog razmjera i vrste sukoba onog *prije* s onim *poslije*, sukoba koji je u tek minulom stoljeću pokupio žrtve prije nego što je uspio do kraja artikulirati ciljeve, da bi se na kraju, još jednom, privremeno, izmaknuo potrebi odgovaranja na bitna pitanja.

U čemu se, glazbeno, očituje Bergamova sposobnost *zora unaprijed*? Prije svega u *svijesti* o sveukupnosti, istodobnosti i raspoloživosti povijesnih zaliha iz kojih mu je dano da bira inicijaciju za artikulaciju vlastitosti. Potom u vjeri u imanentnu snagu materijala koji će vlastitom tektonskom energijom iznutra poduprijeti napore nadređene mu inicijacije. I napokon, u *viziji* nove sinteze kao amalgama ili bolje reći legure čija specifična gustoća, pa prema tome i kakvoća, bitno ovisi o dimenziji vremena. Njegovom *komprimacijom* dolazi do *apstrakcije*, koja tek *viziju* opredmećuje.

Sve tri odrednice na različite načine sudjeluju u različitim etapama Bergamova stvaralaštva, tvoreći individualni plasticitet njegovih opusa unutar bitno konstantnog toposa. Uočljivo je to posebice pri suočavanju skladbi različitih razdoblja, koje otkrivaju postojanost bergamovske raznolikosti.

Svijest o *sveukupnosti, istodobnosti i raspoloživosti* povijesne zalihe kao da je prisutnija u *Gudačkom kvartetu* (1958) i zbirci madrigala *Spiriti eccellenti* (1994) nego u *Concertu abbreviatu* za klarinet solo (1966). *Energija materijalnog nukleusa* konstitutivnija je za *Concerto abbreviato* negoli za bergovski nabujali *Kvartet* u kojemu bismo je prije očekivali, dok se u madrigalima prividno, ali potpuno povukla u samo srce zvuka iz kojega, ali, kuca i kuca... A *komprimacija* vremena virtuozno eksponirana i do krajnosti izoštrena u *Concertu abbreviatu* razblažuje se u madrigalima sve do rubova poetskog subjektivizma koji čini da je točka-vrijeme isto što i sve-vrijeme unutar kojega naša mjerenja zakazuju. Iako se možda čini da skladba s početka više nalikuje skladbi s kraja nego li onima središnjim, te da se s toga, tragajući za unutarnjom logikom tih mijena možda možemo poslužiti formalnom metaforom ribe (T. Popović posegnula je svojedobno u vezi s formom *Musice concertante* za usporedbom s Brancusijevom *Pticom u prostoru* u želji da opredmeti tamošnje »iz ničega u ništa«, a mi bismo, poučeni madrigalima: »ničesa više nima« — »nima ničesa, nima«, tome mogli dodati novo viđenje) — onda ipak valja reći da su sve te usporednice namijenjene raščlambi neke razvojne linije u Bergamovu stvaralaštvu umjetne i u biti suvišne hipoteze. Jer, unatoč deklarativnom pouzdanju u kontinuitet (prvenstveno na planu glazbenog materijala) kao slijed kauzaliteta, sam ga Bergamo višestruko opovrgava vlastitom stvaralačkom praksom, prekidajući se (sjetimo se: *Variazioni sul tema interrotto*, 1957), vraćajući se, anticipirajući, citirajući — u posve nepredvidljivom slijedu autorskih prosedea i samo njemu znanih razdjelnica kojima traga za onim što mu se u glazbi kao i u životu čini najvažnijim: »Učiniti vlastiti otklon u okviru konvencije (bilo koje, bilo čije), ne napustiti bazu, a udaljiti se.«

O tome, između ostaloga, svjedoče mar i točnost kojima u komentarima vlastitim skladbama Bergamo naglašava gotovo shematsku čistoću i čitkost norme, znajući da je stvorio djelo koje ne samo da tehničkim majstorstvom prikriva sve njezine šavove, te se ona nikada *ne čuje*, nego samo *poima*, nego i takvo kojemu je prepoznatljivost norme nužna kako bi uz njezinu pomoć diferencirao vlastiti odmak. Ili mar i dosljednost kojima u tim tekstovima Bergamo izbjegava svojim opusima naznačiti vrijeme nastanka, htijući reći da je oduvijek bio svjestan cjeline problema, a da je slobodom dostupnom samo malobrojnima, unutar u međuvremenu u nedogled namnoženih i raspršenih mogućnosti i sredstava, birao one i ona koja će, primijenjena na odabrani skladateljski problem, barem za djelić smanjiti njegovu nerješivost.

Za djelić u kojemu je sva razlika između stvorenog i učinjenog. Između umjetnosti i umješnosti. Z

Iz kuta zanatske radionice gledano, ne govoreći o protoku struktura koje su oblikovale formu, to je tonska građevina, koja je nastala iz tri osnovne *transparentne folije*, palimpsestno postavljene (majstori filmske kamere bi to nazvali trostrukom ekspozicijom), a preko njih se odvijaju tematske radnje i nižu glazbeni crteži. Jedan je od njih izveden iz niza čiji slijed tonskih visina potječe iz početne teme Wagnerova *Tristana i Izolde*. Na čisto akustičkoj razini, pokušao sam izbjeći zakon kvadrata; dobiti dvostruko veći volumen (i prodornost) bez četverostrukog povećanja orkestralnog aparata.

Trostruka polemika — polemika s izvornim glazbenim plohama situacijama (Wagner, Skrjabin, Šostakovič), — »polemika« s načinom uporabe tih istih situacija u *Drugoj simfoniji* Stjepana Šuleka, i, uvjetno rečeno, polemika s »glazbenim« događanjima na poljima avangarde. Tim sam postupcima želio svratiti pozornost auditorija na *Braunovo gibanje* unutar prezentne zbilje u skupinama prethodnice (avant-garde), kao i na mogućnosti zaštitnice (arrière-garde). Očekivao sam fokus, izoštrenje na predmet, otvaranje polemike, društveni skandal, ako baš hoćete, a umjesto povratne informacije, dobio sam šutnju, hitac u prazno.

Danas ta simfonija (sa zavidnim brojem repriza) funkcionira na razini priče, na način Swiftovih Guliverovih putovanja: jedva da itko zna na koga se u ondašnjoj Swiftovoj Engleskoj odnose imena likova Liliputanaca.

Posljedice rušenja koda

U Sloterdijkovom živom, planinskom žuborenju sintaktičkih

Ne radi se o krizi glazbe, već o krizi mišljenja o glazbi. Glazba je na poljima avangardnih događanja izgubila priključak na one procese koje nazivamo povijesnošću, izgubila je *raison d'être*; — otuđila se od sebe same

jezičkih struktura nalaze skloništa mnoge jegulje i poneki losos; očito je poznavao uzvik slavnoga Francuza: *Generacija, koja na svijet nije sa psovkom došla — ne zaslužuje živjeti!* Ali kada u nizanju premisa napravimo pojmovno iskliznuće, ili logički skok, ili kad neoprezno promijenimo predznak neke premise, sve daljnje opservacije postaju besmislene. Vidite, na materijalnim su razinama netolerancija, isključivost, nasilništvo, ma kako siloviti bili, ipak ograničenog dosega, kako u prostoru tako i u vremenu; na razinama materijalnog i civilizacijskog štete su vidljive, i društvo poznaje formule i algoritme za njihovo rješavanje. Ali, na onim područjima *nadgradnje* čije funkcije nazivamo *stanjem duha*, štete se eksponencijalno teže uočavaju, i, po pravilu, nemamo alate za njihovo otklanjanje, za moguću rekonstrukciju. Društva nasilja su razrušila *kôd*, sistem dogovorenih znakova za prijenos informacija, taj uvjet po kome su se stvarale norme. Posve je, dakle, prirodno da su se »avangardna nastojanja« radala baš na tim područjima. Rekao bih da je to ozračenje *negativnim paradigmama* bilo potpuno, a potonulo je u dublje slojeve podsvijesti, gdje i danas razara duh i sprečava regeneraciju.

Panične generacije, o kojima Sloterdijk pokušava govoriti, otudene su i nesposobne za uspostavu (samo)dijagnoze. Znaju da su ozračene. U strahu su. A strah je emocija, koja, ako dođe u kinetičko stanje, razara sve na što naiđe.

Skladanje kao redukcija? **Variazioni sul tema interrotto***: tema kao »spremište materijala, niz sitno poredanih mogućnosti«? — »Jezgro koje aktivira energiju«? (Bergamo) Veliko pouzdanje u materijal i njegovu »historijsku odgovornost« (Adorno). Bergamov glazbeni jezik nosi poneku neoklasicističku crtu, ali i snažni »neoekspresionistički naboj«; redukcija može proizlaziti iz straha pred »romantičnom konstantom« ili iz zaljubljenosti u vlastitu sposobnost spekulativne igre, iz nevoljkosti pred artikuliranjem većih cjelina?*

— Kao prvo, umjetničko djelo ne čini veličina, nego proporcije, a drugo, zaljubljenost u vlastite zanatske vještine i strah pred »romantičnom konstantom«?... Ma ne! Da bih Vam, doduše indirektno, odgovorio na drugi dio tog buketa pitanja i potpitanja, moram odmah reći da mi je bliža Buonarottijeva *Sikstinska kapela* od Da Vincijeve *Posljednje večere*; da mi je, uz svu moju mediteransku potrebu za kukurikanjem draži lik narednika Don Joséa od toreadora Escamillia iz iste opere; da mi staje dah pred Dürerom, dok me Rembrandt ostavlja skoro ravnodušnim, da mi je u srcu e-moll Chopinov preludij, dok Beethovenov *Treći koncert* za klavir slušam uvijek s distancom; iako ponekad pomislim kako bih oblik simfonijske pjesme, da nije od ranije postojao, sigurno ja pronašao, ipak mi je bliža *Šesta simfonija* od simfonijske pjesme *Romeo i Julija* Petra Iljiča Čajkovskog, i da bih, u nekoj hipotetičkoj razmjeni, bez razmišljanja dao šest sedmina Picassova opusa za samo jedno Modiglianijevo platno...

Fenomen redukcije imanentan je prirodi tvari bilo koje pojave, bilo kojeg organizma. Pomoću tog alata svi oblici prirode, i svi oblici koji su funkcije ljudskog duha, dolaze do onoga stanja koje nazivamo *optimumom*: najveći učinak pri najmanjoj potrošnji energije. Taj fenomen prati i glazbu. Već pri izboru parametara, unutar kojih će se kretati *drugo vrijeme* prostora glazbe, kompozitor (bio on toga svjestan ili ne) reducira građevnu materiju: ako hoćemo kuću graditi, ne donosimo na teren cijeli kamenolom.

Variazioni sul tema interrotto, za klavir solo, tipičan su primjer redukcije; pokušao sam, s minimumom strukturnog materijala, realizirati samostalni glazbeni oblik varijacije. Iako je tema sva u normi, školski jasna (a b c a1 oblik), na razini je mikrostruktura konstruirana od niza »samostalnih« ćelija motiva, »spremišta materijala«. Varijacijske su plohe poredane tako da je svaka sljedeća varijacija *trio* one prethodne, a izgrađene su iz samo jedne *ćelije motiva* teme. Drugi zadatak bio je *instrumentacija medija*, klavira: do maksimuma iskoristiti mogućnosti instrumenta.

Ni prije ni poslije nisam uspio, kao u tom zapisu, do te mjere organizirati glazbeni materijal, ne dodirnuvši pritom *skladateljski razlog, ono nešto*. Ali, recepcija je bila porazna. Inače meni uvijek sklon auditorij, vrtio je glavama, a naslovi kritičkih osvrta u novinama kretali su se od *Da li autor zna što radi?* do *Bolesna muzika, bolesne psihe!* Bio sam u nevjerici: zar tako mali *odmak* može proizvesti takav učinak?!

Crna kutija

Tada sam se, zapravo, prvi put susreo s fenomenom *crne kutije*.

Iz svojih su razloga fizičari kibernetičari razvili model, koji su nazvali *crna kutija*. Postavili su tandem zatvorenih kutija: za jednu se znalo da je prazna, a u drugoj je bilo nešto, ali se nije znalo što. Signal koji su poslali s ulazne strane prazne kutije bio je jednak signalu na njenu izlazu; u drugom slučaju signal se razlikovao. Recimo da im je (iako nisu znali što se nalazi unutra) želja bila da signal na izlaznoj strani crne kutije bude približan onome na ulaznoj strani. Drugim riječima, moralo se pretpostavljati što se unutra nalazilo.

Vi ćete se već dosjetiti, skladatelj je u sličnoj situaciji. U svojoj radionici on u zapis (kompoziciju) prenosi (*prevodi!*) određene *vlastite razloge* (uvjetno rečeno *emotivna stanja*), i, preko interpreta, šalje akustičke signale u *crnu kutiju*, auditorij. Ali, skladatelj ne zna što se u *crnoj kutiji* nalazi, samo pretpostavlja. Ukoliko je *rezonantnost materijala* veća, izlazni će signal biti približna ulaznom, odjek kod publike veći, pozitivan. Naravno, isti signal se šalje u razne crne kutije, jer na matineji je jedan, a navečer bitno drugi sastav auditorija, pa će i izlazni signal, recepcija, pretpostavlja se, biti različita. Ali, ako je reakcija publike, izlazni signal, približan — onda to znači da je ulazni signal reduciran na *zajednički nazivnik* više sadržajâ crne kutije. Shvatimo: redukcija nije samo jedan tehnički proces pri gradnji određene tonske građevine, nego je i mogućnost intuiranja *zajedničkog nazivnika sadržajâ*, raznih sadržaja *crne kutije* — auditorija.

Jesam li sad jasniji, kad tako silovito insistiram na *normi* i na *zajedničkom nazivniku*?

»Ono što me iritira kod tradicionalnih metoda uglazbljivanja tekstova, skladateljeva je servilnost prema pjesnicima« (Brecht). Skladbe za glasove (zbor)* — zbor pjeva *ili (i)* zbor riječi*? Artikulacija oblika (»Musica concertante«, »Spiriti eccellenti«). Iz ničega u ništa? Programnost?

— U *Početku* ne bijaše riječ. Ni čin. U *Početku* bijaše Pjev — energija vremena. Sva ostala razmatranja idu od predanja prastarih mitova, do priča za malu djecu; od spekulacija na razini čistoga uma, pa do laboratorijskih pokusa.

Govorni i glazbeni jezik

Razumijem da se Brecht iz svog ugla gledanja i konteksta uzbuđivao što se Adorno i na tom području tako ozbiljno trudio, što su teoretičari poput Hauseggera, Jakobsena, Karbusickog, Faltina i mnogih drugih, nastojeći na više razina uspostaviti relacije između *govornog* i *glazbenog* jezika, potrošili toliko energije dokazujući zapravo očiglednosti. Skladatelji su, naime, oduvijek znali da su njihovi temeljni zadaci prevođenje *onog nečeg* na jezik glazbe, na »univerzalni jezik« koji ima svoj *raison d'être*, svoje zakonitosti, na jezik koji se mora naučiti, ako se već njime želi komunicirati. Ali njime se ne iskazuje ništa što bi moglo imati značenjsku, semantičku razinu, pa čak, iako se nekim *mottom* sugerira, neki mogući izvanglazbeni sadržaj.

Prvi i sedmi madrigal u zbirci *Spiriti eccellenti* su do u notni znak jednaki, samo je prvi praktično bez teksta, a posljednji je gotovo čitav pokriven značenjima riječi. Na razini *prijevoda* funkcioniraju oba, ali djeluju različito, što bi i Brecht, uvjeren sam, prihvatio.

Da, ipak, na neki ste način u pravu kad mi apostrofirate izvjesnu dozu programnosti: *Musica concertante* i jest, ako ne posljednja, a ono svakako glazbena *Tajna večera* — nosi podnaslov *Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris* — ali, nemojmo lagati: na razini glazbenih struktura taj se smisao ne može iščitati.

Iz toga razloga, za razliku od drugih umjetnosti, »naknadni« glazbeni doživljaj nema vremena (jer nema priče); on je (praktično) bezvremen, kao što su emocije: nezamislivo je ljubav shvatiti kao dimenziju vremena — ona je stanje. Točka u vremenu.

»Glazba je izgubila svoju rječitost kada se iz nje oslobodilo (osamostalilo) vrijeme« (Krenek). Što je glazbeno vrijeme, a što trajanje? Ima li svako glazbeno djelo samo jedno ispravno trajanje? (Bergamov pogled na sat. Navika ili preciznost s posljedicama?)

— Krenek je htio reći da je glazba izgubila karakter jezika u onom trenutku kada se počela baviti vremenom kao izdvojenim parametrom; da je zbog toga izgubila svoju rječitost, onaj tip izričajnosti, koji je određen motivičko-tematskim radom u jasno raščlanjenom obliku u kome se zna gdje je početak, kuda se ide i kada će se stići.

Vrijeme ne osjećam kao funkciju (promjenjivu veličinu ovisnu o drugoj promjenjivoj veličini), ono je za mene *realitet*; pa pojam vremena sebi objašnjavam kao *pramedij*, unutar kojeg se događaju sve nama poznate i nepoznate (!) radnje univerzuma — od zračenja energije, do prepoznavanja materije, od bolnog objašnjenja zakrivljenosti prostora, do mogućeg razabiranja iracionalnih pojava; nije zaludu baš Kronos najstarije božanstvo svih mitova.

Ako bi se za arhitekturu (umjetnost prostora) moglo reći da je »vrijeme u *prostoru*«, zapravo *drugi prostor*, onda bi za glazbu (umjetnost vremena) morali reći da nastaje u onome trenutku kada se vrijeme organizira prostorno, pa bi onda glazba bila »prostor u *vremenu*«, vrijeme raspeto prostorom, »ukinuto vrijeme«. Jer, makar je sva u trajanju, glazba nije trajanje, ona je *drugo vrijeme*. Dok arhitektura, naoko mirna, nepokretna, sva živi od potencijalne dinamike svojih oblika, dotle je glazba (arhitektura u vremenu) zapravo sva u gibanju: gotovo bi se moglo reći da se arhitekturu *čuje*, a glazbu *gleda*, pa, za mene oko čuje, a uho vidi.

Ako glazbena struktura iskazuje određeni red u unaprijed zadatom okviru odnosa, znači da se granice toga sistema moraju unaprijed zadati. Drugim riječima: struktura je skup relacija koje povezuju elemente jednog sistema, štoviše, to je kombinacijski sistem u kome se odrednice parametara kristaliziraju prema *jedinici informacije*. Iz toga slijedi da je zbroj *agogičkih jedinica* jednog glazbenog stavka konstantan. Između rasporeda tih jedinica (agogičkih jedinica) i onoga što mi zovemo *glazbeno vrijeme* stoji znak jednakosti. Ali, između pojma *trajanje* i *glazbeno vrijeme* nema znaka jednakosti. Drugačije rečeno: jedan glazbeni stavak može imati više *glazbenih vremena*, ali ni u kom slučaju više »ispravnih trajanja«. Moj »pogled na sat« uvijek uporno traga za *glazbenim vremenom* predloženog stavka; ništa više, ali i ništa manje.

CEDETEKA

Irci harambaše

Tanja Kovačević

The Chieftains, *Water from the Well*, BMG Entertainment, 2000, distributer Continental Megastore

Ono što se još prije tridesetak godina smatralo uskim područjem etnomuzikologa i malobrojne folklorom opsjednute čeljadi danas je (nažalost) postalo uobičajenim začinom mainstream-popa. Riječ je, dakako, o irskoj tradicionalnoj glazbi i nećemo pogriješiti ukoliko glavnim krivcima za ovakvu transformaciju u njezinoj popularnosti proglasimo *Chieftainse*. Rekoh prethodno nažalost jer mi uvijek padne na um Celine Dion i soundrack za *Titanic*, a ako zgražanju dadem maha, sljedeće na što pomišljam je Maja Blagdan s pjesmom za *Eurosong* devedeset i neke. No ostavimo se crnih misli i vratimo se *Chieftainsima* (hrvatski: harambašama). Albumi ove skupine mogli bi se ugrubo svrstati u dvije skupine: na one u kojima se tradicija pokazuje u punom svjetlu i pri slušanju kojih s lakoćom možemo zamisliti atmosferu autentičnog irskog puba, te na one u kojima se *band* udaljuje od takvog ugođaja povlačeći se u pozadinu i prepuštajući predstavu gostima koji uglavnom imaju malo ili nikakve zamjetne veze s irskim folklorom. Suradnjom s poznatim imenima kao što su Sting, Mick Jagger i Sinead O'Connor albumi *Chieftainsa* postali su »zlatne koke«, no ujedno su se i udaljili od inventivnosti i svježine koja je pratila njihove prve snimke. Čini se da su i sami postali toga svjesni pa su na najnovijem CD-u naslovljenom *Water from the Well Chieftainsi* ponovno posjeli tradiciju na postolje. I opet su se mašili staroga trika te suradnju ponudili posebnim gostima, no ovoga puta su to njihovi zemljaci, izvođači tradicionalne glazbe. Album se sastoji od sedamnaest izvornih keltskih skladbi kojima su *Chieftainsi* podarili svoje već prepoznatljivo ruho. Vokal nalazimo u gotovo trećini skladbi, no ipak su instrumentalni brojevi ti koji su umnogome upečatljiviji, posebice kada čembalo Derecka Bella posudi *continuovski* zvuk skladbi *Lots of Drops of Brandy*, kada orkestar harfi iz Belfasta upotpuni slog anđeoski ljupkoj *Planxty George Brabazon*, ili kada Dublinac Barney McKenna doda malo pikantnoga bendža skladbi *Within a Mile of Dublin*. U ishod je nemoguće posumnjati. Z

Rod Stewart na heliju

Macy Gray, *On how life is*, 1999.

Marija Antunović

Iako ne najsvježije izdanje na policama prodavaonica, debut album Macy Gray *On how life is* reaktualiziran je nominacijom za Grammyja i dvostrukom pobjedom na Brit Awards, te svakako zaslužuje osvježenje pamćenja.

Sramežljiva Macy, koja je prije rijetko progovarala jer komentari na njene glasovne osobine bili su sve samo ne laskavi, ipak je odlučila progovoriti. Donedavno zbunjena svojim osebujnim vokalom, koji se opisuje u rasponu od davljenja mačke i Rod Stewarta na heliju do Billie Hollyday iz poslijeratnog razdoblja, potpisala je i otpjevala tekstove svih pjesmama na albumu. Opisala je *On how life is* kao *samo neke sitnice iz njenog života*, pa njezin život tako pokriva uobičajene teme od ljubavi u *Still, I can't wait to metcha* i *I try*, požude u prekrasno naslovljenoj *Sex-o-matic Venus Freak* i općenito *on how life is*, pa sve do jednostavnog zezanja u *I commited Murder*. Macyn glas upotpunjuje glazba raznolikih pravaca, poput soula u laganoj *Still*, hip-hopa, rocka, te funka u *Why didn't you call me* i break beata u *Do Something*, odličnoj pjesmi općenito odličnog albuma koja je ipak malo ostala u sjeni jako slušane i puštane *I try*.

Sa *stagea* malog losanđeleskog kafića popela se na pozornicu Brit Awardsa i pokupila nagrade za najboljeg međunarodnog novog izvođača i najbolju stranu pjevačicu, dok se u SAD-u popela do platinaste naklade iako joj je izmakao *Grammy* za najboljeg novog izvođača. Zasluženo hvaljen od kritičara i voljen od publike *On how life is* jednostavno se treba čuti, slušati i posjedovati. Z

glazba

Glazbena kronika

Hrvatski glazbeni Y2K

Simfonijski orkestar HRT-a daleko je bliži onome od čega je *Zagrebačka filharmonija* još uvijek udaljena eonima

Trpimir Matasović

Opsesija zapadne civilizacije obilježavanjem raznih jubileja, precizna datost decimalnog sustava i neprecizno određena datost godine Kristova rođenja rezultirala je ove godine pravom milenijskom pošasti. Naravno, ni svijet ozbiljne glazbe nije pošteđen ove mode, no kako je taj svijet usredotočen tek na posljednju četvrtinu, najviše trećinu dvomilenijskog kolača, to su i obljetnice nešto manje spektakularne.

Svakako središnja glazbena obljetnica ove je godine 250. godišnjica smrti Johanna Sebastiana Bacha. Prošlo je međutim i 400 godina od praizvedbe prve sačuvane opere, Perijeve *Euridice*. Pridodamo li tome da je posljednja godina 20. stoljeća idealna prilika za sagledavanje glazbenih dostignuća u posljednjih stotinu godina, jasno je da bi glazbeni život 2000. godine trebao biti usredotočen na Bacha, operu i 20. stoljeće u cjelini. Koncerti Simfonijskog orkestra HRT-a, odnosno Zagrebačke filharmonije 16. i 17. ožujka u tom su svjetlu prilika za propitivanje repertoarne politike dvaju središnjih nacionalnih orkestara, ali i glazbenog života Zagreba i Hrvatske u cjelini.

Bach

S obzirom da se ove godine Bachova djela izvode u velikim količinama diljem svijeta, tom izazovu nije mogla odoljeti ni naša sredina. No dok se u bijelom svijetu Bachom i inim baroknim skladateljima bave specijalizirani solisti i ansambli, u nas na dva djelomično specijalizirana (Varaždinski komorni orkestar i Zagrebački solisti). Zbog toga je ono što je u zapadnom svijetu danas nezamislivo kod nas još uvijek nužno — naime, da jedan simfonijski orkestar svira Bachovu glazbu. Upravo je to učinio Mladen Tarbuk sa Simfonijskim orkestrom HRT-a, izvodeći Bachovu kantatu *Weichet nur, betrübte Schatten*. Ipak, koliko je god to bilo moguće, Tarbuk se nastojao približiti suvremenom poimanju baroka, primjereno smanjivši postav gudača, te insistirajući na stilski utemeljenom fraziranju i sviranju bez vibrata. Nažalost, ugledna sopranistica Vlatka Oršanić došla je iz jednog sasvim drugog glazbenog svijeta, te se kao takva već i intonacijski slabo uklapala u inače skladnu cjelinu. No, prisjetimo li se nedavne Filharmonijine izvedbe Bachova *Prvog brandenburškog koncerta*, ustanovit ćemo da je HRT-ov orkestar daleko bliži onome od čega je Filharmonija još uvijek udaljena eonima.

20. stoljeće

Glazbu 20. stoljeća većina hrvatskih glazbenika i dalje smatra nužnim zlom, posebice kada je riječ o djelima hrvatskih skladatelja. Stoga će se avangardnija i redovito kraća suvremena djela, poput Malecove *Sigme*, naći na koncertnim programi tek reda radi. Ako se već i izvodi nešto skladano u našem stoljeću, onda je to djelo konzervativnijeg izričaja, poput Papandopulove skladbe *Hommage a Bach*, Respighijevih *Rimskih svečanosti* ili Poulencovog *Koncerta za orgulje, timpane i gudače u g-molu*. Čak i u slučaju ovog potonjeg, vrlo pitkog djela, niti sugestivni dirigent Charles Olivieri-Munroe niti izvanredan orguljaš Mario Penzar nisu mogli prikriti nezainteresiranost već tradicionalno inertne gudačke sekcije Zagrebačke filharmonije. Usporedimo li pak ostale koncertne programe dvaju nacionalnih orkestara, ustanovit ćemo da su skladatelji 20. stoljeća, posebice hrvatski, ipak daleko prisutniji na HRT-ovim programima, dok su u slučaju Filharmonije tek iznimka koja potvrđuje pravilo.

Opera

Dok u slučaju glazbi baroka ili 20. stoljeća možemo govoriti o njihovoj nedovoljnoj prisutnosti u našem glazbenom životu, kod opere taj problem naizgled ne postoji. Pa ipak, pomnijom analizom ustanovit će se da hrvatske operne kuće svojim repertoarom obuhvaćaju tek jednu trećinu četverostoljetne opstojnosti opere, u rasponu omeđenom Mozartom i Puccinijem. Problem je dakle isti — barokne opere, kao ni opere 20. stoljeća u Hrvatskoj gotovo da i nema. A kako su nam operne kuće u stanju u kakvom jesu, i tu moraju uskakati simfonijski orkestri. Bergova *Wozzecka* stjecajem nesretnih okolnosti ipak nismo čuli ni ove godine, no zato smo čuli suitu iz opere *Lulu* istog skladatelja. Simfonijski orkestar HRT-a pod ravnanjem Mladena Tarbuka te uz sudjelovanje sopranistice Antonije Boroše pokazao nam je međutim da jednostavno nije istina da u Hrvatskoj nema izvođača koji bi bili u stanju iznijeti ovakav projekt. Vrsne izvođače imamo, postoji i zanimanje glazbene javnosti, a jedino što nedostaje jest poduzetnički duh prireditača glazbenih priredbi. Primjerice onih koji su najuspjeliju prošlosezonsku opernu produkciju, Bartókov *Dvorac Modrobradog* skinuli s repertoara nakon samo tri izvedbe.

Post scriptum

Koncerti 16. i 17. ožujka zorno pokazuju i odnos naše sredine prema dirigentima mlađe generacije. Mladen Tarbuk, koji teško da se može uvrstiti u red mladih dirigenata, najmlađi je hrvatski dirigent koji koliko-toliko redovito nastupa. Charles Olivieri-Munroe mladi je dirigent, Alan Bouribaev još je mlađi, no to su sve stranci. Mladi hrvatski dirigenti, bez obzira na neupitne kvalitete nekih od njih, očito (još) nisu dostojni pultova Simfonijskog orkestra HRT-a i Zagrebačke filharmonije. Z

glazba

Jazz i tolerancija

U podu smrti Joachima Ernsta Berendta

Ognjen Tvrtković

Nakon što sam šezdesetih godina na rasprodaji ploča u Sarajevu došao do veće količine odličnih albuma jazza i otkrio nov glazbeni svijet, stvari su se zakotrljale do toga da sam jednog dana postao kritičar i publicist. U međuvremenu sam sreo na ulici nekog studenta s predivnim izdanjem *Povijest jazza* Barryja Ulanova, koju je pripremio riječki Otokar Keršovani. Ista je knjiga kasnije bila osnovom moje vlastite glazbene zbirke i arhive (nestale u ovom ratu), a potom sam u jednoj od gradskih knjižnica našao još nekoliko knjiga o jazzu, prije svega onu njemačkog kritičara Joachima Ernsta Berendta s jednostavnim nazivom *Knjiga o jazzu* (koju je s njemačkog za Biblioteku izabranih eseja zagrebačke *Mladosti* daleke 1958. godine preveo Zlatko Lemberger, stručno vrlo traljavo, no to je druga priča). Kasnije sam njegove knjige nabavljao na drugim jezicima, ali i slušao bajke o njemu, njegovu vođenju Berlinskih dana jazza, njegovim emisijama na radiju Baden Baden, o ogromnoj arhivi, produkcijama za razne diskografske etikete, posebno za MPS, zalaganju za manje znane izvođače i o neospornom autoritetu.

Zašto sada pisati o J. E. Berendtu? Taj je veliki glazbeni autoritet početkom veljače smrtno stradao u saobraćajnoj nesreći u 77. godini, putujući na predavanje u Hamburg. Njemačke su novine potom donijele opsežne prikaze njegove karijere s poštovanjem dostojnim onih najvećih, s naslovima poput *Der Papst ist tot*, s detaljnim prikazima njegovih doprinosa popularizaciji jazza, ali i orijentalnih kultura i filozofije new agea s naglaskom na radijskim emisijama koje su uvijek počinjale karakterističnim »Guten Abend liebe Jazz-Freunde«. No ovaj tekst ne pišem samo njemu u čast, nego i zbog teksta koji je somnambulni dopisnik Slobodne Dalmacije iz Njemačke, Gojko Borić, u zanosu HDZ-ovskog turbohrvatstva, o Berendtu objavio 8. veljače. Na stranu činjenica da Borić, zapjenjen u borbi za hrvatsku stvar, ne može ni pogoditi ime velikog kritičara, pa ga zove Hans Joachim Berendt, nego nam razlaže i njegov odnos do nezavisne i suverene, da ne kažemo tudmanovski impregnirane Hrvatske. Bilo je naime poznato da je Berendtova supruga bila Hrvatica iz Mostara, koju je upoznao na jednom od brojnih putovanja po tadašnjoj Jugoslaviji. Iako nije jasno zašto bi ona bila veza s Hrvatskom, Borić mu spočitava da je pokazivao nerazumijevanje za rat u Bosni, jer je očito u svojim mirovnim nastojanjima i akcijama za Bosnu i Hercegovinu, zajedno sa suprugom, pokazivao nerazumijevanje za napore HVO-a da, po logorima i stratištima, obrane hrvatsku stvar (valjda rušeći mostove, stavljajući križeve na islamske objekte, i slično). Napokon, Berendt je bio čovjek iznimno široke kulture, u koju je bila inkorporirana tolerancija drugačijeg, jer je i sam na koži osjetio što znači rasna netrpeljivost, boraveći s ocem u jednom od nacističkih konclogora za vrijeme 2. svjetskog rata. Nije valjda da su Dretelj ili Heliodrom imali humanije nijanse od događaja u posljednjem svjetskom poboju, samo zato što su to radili Hrvati, što je opravdavao i Borić, ali Berendt nije.

A smrt tog velikog jazz-kritičara i publicista predstavljala je zaista povod da se nešto napiše i o njegovim vezama s glazbenicima iz Hrvatske i s onim što bismo eufemistički mogli nazvati »hrvatskim jazzom«. Već šezdesetih godina, kada se u Zagrebu (a paralelno i u Ljubljani i Beogradu) formira jedna nadasve živa, zanimljiva i originalna scena koju su, dakako, predvodili Zagrebački jazz-kvartet te onda Miljenko Prohaska, Jože Privšek, Duško Gojković i drugi, Joachim Ernst Berendt se osobno potrudio da je upozna, predstavi u svojim emisijama, napiše neke od važnih i iznimno pozitivnih komentara. Također im je pružio priliku da odsviraju koncerte na nekim važnim festivalskim pozornicama i u koncertnim dvoranama i otvorio im vrata velikih diskografskih kuća. Uskoro nas očekuje četverostruko CD-izdanje s najboljim radovima Zagrebačkog jazz-kvarteta u povodu četrdesete obljetnice njihova osnivanja, za koju opsežan komentar piše Dražen Vrdoljak i u kojoj će se, siguran sam, temeljito obraditi i uloga našeg njemačkog prijatelja u međunarodnoj reputaciji Kvarteta, kao i njegove veze s jazzom u Hrvatskoj — bez »turbohrvatskih« simplifikacija ljudi kao što je Borić.

A za Berendta ću, čim posjetim svoje derviše u Sarajevu, naručiti fatmu u čuvenoj tekiji na izvoru rijeke Bune, koju je on toliko volio i rado posjećivao — sve u skladu s multikulturalnošću koju je cijelog života zagovarao. Z

film

Klasik neklasičnog medija

Bill Viola, Razlozi za kucanje u praznoj kući, 1982, video/zvučna instalacija

Viola je ostvario djelo širokog raspona značenja koje izgleda jednako uzbudljivo za gledatelja koji ništa ne zna o autorskom i medijskom kontekstu kao i za onoga koji poznaje Violin opus

Marijan Krivak

Bill Viola, prikazivanje videorada *The Passing* u Multimedijalnom centru, Zagreb, 14. ožujka 2000.

The Passing (1991), videoostvarenje jednog od klasika medija Billa Viole teško se može postaviti u neke vrijednosne parametre. To je ultimativan rad što se opire bilo kakvim klasifikacijama, eksplikacijama, periodizacijama...

U novopokrenutom ciklusu MM-centra SC-a, prikazuju se *Remek-djela Video Arta*. Premda je sam medij, kao eminentno postmoderan, isključujući prema ovako tradicionalno postavljenim odrednicama kao što je »remek-djelo«, ipak se u okviru nekakve »povijesti« fenomena, kao što je videoumjetnost, ovaj rad Billa Viole upravo takvim nameće. Dakle, kao »remek-djelo«.

To samo govori u prilog tomu da se i videoostvarenja polako počinju katalogizirati prema svojem povijesno-teorijskom značenju. Za medij unutar kojega Jameson kaže da može biti samo tekstova, radova, *piece*-ova... sam pojam *djela* pokazivao se redundantnim, zastarjelim i terminološki opterećenim tradicionalnim kulturnim nasljeđem. Jer video kao umjetnost, odnosno medij novih tehnologija unio je posve nove kriterije estetske recepcije elektronske teksture samozadanog umjetničkog materijala. Zrnata struktura ekrana, gotovo opipljivo vremensko protjecanje zapisa, beskrajne mogućnosti manipuliranja tehnološkim instrumentarijem u sirovu materijalu elektroničke fakture... sve se ovo pokazuje osnovom za tretiranje medija videa eminentno postmodernom predodređenošću. *Postmodernim tekstom par excellence*, kako bi to rekao već spomenuti Fredric Jameson. Tekstom koji je po svojoj prirodi prolazan, potrošan, nadomjestiv, zamjenjiv...

No, već spomenuto kataloguiziranje videoradova pod odrednicu »remek-djela« pokazuje da se i na ovome području nešto mijenja.

Možda je milenijski bug uzrokom prestrukturiranja vrednovanja i samog medija videa?

Možda i video konačno ulazi u muzejske arhive?

Možda ćemo jednoga dana moći doista gledati i videoklasike?

Upravo s ovoga stajališta može se i za rad Billa Viole — uz The Vasulkas, Bruce Naumanna, Nam June Paika, Gary Hilla, Davida Larchera — gotovo već neupitnog klasika video arta — reći da je svojevrsnim katalogiziranjem ponešto izgubio, a ponešto i dobio. *The Passing* je dojmljiva studija širokog spektra asocijacija, slušnih i vizualnih senzacija, kao i beskrajnih mogućnosti tumačenja i iščitavanja značenja. Po tomu je doista klasikom umjetničkog pregnuća tradicionalne provenijencije. No *The Passing* je neminovnim protjecanjem vremena i medijskom ekspanzijom postao i ponešto zastarjelim komadom pomalo naivne narativne linije, kao jedan zaustavljeni trenutak u povijesti razvijanja medija kao takvog.

Računalna animacija i općenito tehnološke mogućnosti iscrtavanja svih zamisli intelektualnog i duhovnog života na elektronički ekran donekle vizualno oslabljuju dojam što ga ostavlja *The Passing* gotovo desetljeće nakon svoga nastanka. Sam eksplicitni narativni lajtmotiv sna pokazuje se predvidljivim kulturološkim obrascem, jer... u snu je sve moguće. Pa tako i postupno manipuliranje horizontom očekivanja recipijenta biva opravdano oniričkom strukturom narativne linije ovog videorada.

No Viola je u svemu ovome pravi majstor, pa gledatelj koji se prvi put susreće s ovim radom ostaje zatečen neobičnom audiovizualnom sugestivnošću cjelovita ostvarenja. Precizno posložene izmjene svijetlih i tamnih površina gotovo pravilno ritmički upravljaju gledateljskom percepcijom. Ista tako ritam disanja spavača postaje i ritmom izmjene glasnijih i tiših dijelova ostvarene videocjeline.

Materijali ovog crno-bijelog ostvarenja snimljeni su uz pomoć kamera za slabo, gotovo minimalno osvjetljenje te kamera za noćno i infracrveno snimanje. Upravo s različitošću sustava objektiva i snimateljskih tehnika postiže se osebujan estetski učinak slika — od krupnih, hrapavo zrnatih mreža pa do preciznih, finih i briljantno oštrih slika.

Viola se koristi kako dokumentarnim snimkama — noćni pejzaži, podvodni snimci, obiteljski video — tako i nadrealističkim intervencijama u sirovu fakturu snimaka. Tako prizori iz snova bivaju sugerirani prikazom kalifornijskih pustinja, rijetkim raslinjem, kao i tek trenutno osvijetljenim farovima prolazećih automobila. Već spomenutom narativnom linijom, koju uokviruje lajtmotiv spavača, prizori se ne izmjenjuju nekim logičkim slijedom, već nizanjem asocijacija. Dakle, fantazmagorije, snoviđenja...

Sve ovo Viola slaže u dojmljivu cjelinu u kojoj mnogo toga ostaje neobjašnjenim, nedorečenim i tek naznačenim. No ovaj rad ipak ostaje cjelina osobitog i osobnog autorskog napora u kojoj se naslućuje velika intimna angažiranost njezina tvorca.

Viola je ostvario djelo (remek-djelo?) širokog raspona značenja i asocijacija koje izgleda gotovo jednako uzbudljivo za gledatelja koji ništa ne zna o autorskom i medijskom kontekstu kao i za onoga koji poznaje cjelokupni Violin opus.

Što se tiče cjelokupnog Violina stvarateljskog doprinosa, posebice se fascinantnom doimlje njegova montaža u kojoj tečno preskače različita doba dana, najrazličitije atmosferske prilike i ogromna vremenska razdoblja. »Pretapanja« su mu savršena i, uz prirodne zvukove koji nenametljivo kontrapunktiraju slikovnom zapisu, čine hipnotički ugođaj svjedočenja opipljivu prolasku vremena. Kao i dva autoru ovih redaka poznata Violina rada iz *Collected Works* (1977-1980), *The Reflecting Pool* i *Ancient of Days*, *The Passing* djeluje umjetnički svježe, premda, kako već spomenuh, pomalo tehnološki zastarjelo u odnosu na neke digitalne radove iz druge polovice devedesetih.

Iako nije baš uputno kritizirati neupitna *remek-djela* neka i ovo bude izrečeno!

Inače program je popratilo mnogo mlade publike koja postaje novim posjetiteljima MM-centra, pa je i ovaj Violin rad doista dobio edukativnu ulogu za nove generacije. Tako polako postaje jasnom i svrha katalogiziranja nekih doista klasičnih ostvarenja (poput *The Passing*) u mediju koji je sve prije negoli klasičan! Z

film

Veliki i Mali Lebowski

Ključ je u komunističkoj lektiri sovjetskih pionira

Veliki Lebowski (Big Lebowski), SAD, 1998, redatelj Joel Coen

Sandra Antolić

Na sto dvanaestoj stranici IKEA-ina kataloga za dvijetisućitu predstavljeni su tepisi ovogodišnje kolekcije uz popratni tekst koji započinje rečenicom *Ein Teppich bringt Farbe und Atmosphäre in Dein Zuhause* što bi nam imalo reći: mada vam po njemu gaze, tepih će orkestrirati vaše unutarnje uređenje... bez tepiha stan vam je kao bez glave, kao jelo bez soli... u ambise ispod tepiha trpate svoj *prljavi veš*, a na nj oslanjate srce vašeg kućenja — stol za jelo kao finale najvažnijeg kućnog rituala — onog hranidbenog. Tepih je vaša maturacija. Stoga nije mala frustracija jednog Dudea iz predgrađa Los Angelesa kad mu dvije bitange provale u stan, jedna ga izlupa, a druga mu se popiša na svetinju na podu, zbog toga što su ga zamijenili s milijunašem Lebowskim. Dude nema ženu u stanu, pa je veza s amblemom domaćinstva tim nježnija. Bogati Lebowski, starac formata generala Sternwooda iz Hawksova *Velikog počinka*, ukrasio se mlađahnom pornozvjezdicom na račun čije lažne otmice želi izvući jedan milijun dolara gotovine iz stipendističke zaklade svoje pokojne supruge, a za predaju novca angažira prezimenjaka.

Dude Power

Dude, što u prijevodu s engleskog znači dendi, kicoš iliti čovjek sa stilom, tako se nađe u ulozi Philipa Marlowa na službu starog Lebowskog. U toj će se ulozi snaći na specifičan način, mjeren metrom svijeta braće Coen. Ova nevjerojatna braća, ponovno su posegnula u matricu crnog filma u kojoj su se inače udomila još od osamdesetih filmom *Krvavo jednostavno*. Ponovno su na njenoj partituri zaigrali stare američke igre — *melting pota* — miješajući žanrove, likove, ideologije, stilove, tonove, filozofije, ali dajući nama zadivljenim gledateljima jasne instrukcije o njenim pravilima. Sve scene u kuglani gdje Dude s parom svojih prijatelja provodi većinu vremena pijući coronu, prije subotnjeg turnira u *bowlingu*, univerzalni su primjeri filmske karakterizacije: jedan vijetnamski veteran s akutnim napadajima PTSP-a i krhkog praga tolerancije smješten je u ogromno tijelo *bojskautovski* dizajniranog Johna Goodmana; Steve Buscemi u ulozi Donnyja kojem nikad ne daju dovršiti rečenicu, dokinutog u posljednjoj trećini filma infraktom (!) i nekonfekcijski Dude koji se potpuno razgolitio i raskomotio. Gumene sandale za plažu, posthippyjevski ležeran, s *jointom* u ustima i koktelom od mlijeka i likera ne insistira ni na kojem od muških životnih načela doli da ga zovu Dude, jednom riječju disneyjevski neodgovoran poput mačka Toma napokon oslobođenog gnjavaže s mišem i prepuštenog uživanju u mlijeku (pojačanom alkoholom).

Od mačka je osim vanjskog habitusa baštinio i neučinkovitost u sukobu s nasilnicima. Štiteći slatki dom od neprestanih neželjenih uzvanika stolicom će i daskom osigurati vrata, ali koja se, jao! otvaraju prema van. Jasno je stoga da takav flegmatik nije sposoban ni za natruhu detekcije i posla s navodnim otmičarima u koje su ga, baš zato, upleli Veliki Lebowski i njegova kći iz druge polovine filma.

Istinska *dudeovska* organizacija inače je u Sjedinjenim Državama živa u vidu mnogih rančeva u dvanaest država Zapada gdje se, istina za turiste, gaji dudeovski način života opisan najbolje u krilatici tamošnje organizacije *Dude Power*, kao foruma za zaštitu muškog *self wortha* i *pridea*.

Kotrljajući grm s početka i *pilgrim* pod kaubojskim šeširom čine tako western posteljicu noirovskoj bebi braće Coen, a prava redateljeva beba, nedavno usvojen sin Pedro, tate Joela i mame glumice Frances McDormand, intimno je smješten u završnoj poruci o skorom rođenju Dudeova djeteta. Ova nam činjenica zaledi radostan smijeh što nas je ionako pratio kroz komične parade tijekom cijelog gledanja.

Dječački fantazmi scenarista slave filmski medij iluzije takvom jasnoćom da je šteta ne pristati na igru i ne priznati im kako nešto genijalnije već dugo nisam vidjela. Iako je *Fargo*, ali moram priznati i mračni *Barton Fink*, meni njihovo najdraže ostvarenje, *Veliki Lebowski* je razgranatije zadovoljstvo.

Rugala se braća vesela

Med i mlijeko Coenovih iscurilo je na slamčicu kroz nekoliko vrhunskih kameja, od kojih je ona Johna Turturra najvredniji primjer. Latinoamerikanac homoseksualne provenijencije, sklon pederastiji i transvestističkom shvaćanju kostimiranja u *bowling* igrača, Turturro je svladao balet bacanja uz glazbenu matricu *Gipsy Kingsa* izbijajući dah nad svojim glumačkim umijećem. Narugala su se braća vesela i postavangardnim umjetničkim instalatorima na direktnoj telefonskoj liniji sa selektorom venecijanskog Bijenala, ali su se dotakli i socijalne problematike moderne Amerike. Naš je Dude nezaposlen, vijetnamski veteran, rastavljen, malibuška svita prebogatih zaštićena policajcima, provincija propada jer mlade djevojke brišu u grad i po cijenu pornokarijere, a bogati Veliki Lebowski zakida poreznu upravu ne bi li ušićario koju kintu za rastrošnu ženicu.

Lik u tijelu Johna Goodmana citira Vladimira Iljiča Uljanova, u lokalnoj kuglani znanog kao Lenjin. Kaže Goodman da kaže Lenjin kako treba samo vidjeti tko će od svega imati koristi. *Trace the money*, reklo bi Duboko Grlo u jednom Pakulinu filmu, podučavajući proslavljeni novinarski dvojac rješavanju afere kasnije nazvane Watergate. Ista formula vrijedi i za našeg detektiva koji premda drogom i alkoholom bitno sužene svijesti uspijeva gonetati, istina samo za svoju dušu i bez dolarske nadoknade. Ključ je u komunističkoj lektiri sovjetskih pionira.

Ako se poslužimo tim rješenjem, ako su nam braća Coen dala natuknicu kako ćemo zagonetku njihova filma o Velikom i Malom Lebowskom riješiti slijedeći tanku liniju novca, ispada da se do dobra filma ne može doći autocestom golema holivudskog budžeta. Poznate su konstantne nevolje braće s novcima vezane s mnogo optimalnijom recepcijom njihovih filmova na europskoj zemlji. Subverzivne na svim razinama, kreacije braća Coen u tekućoj godini su: u postprodukciji odiseja o Baby Face Nelsonu, a za sljedeću je godinu najavljen projekt s Bradom Pittom u ulozi američkog vojnika u japanskoj zimi nakon pada matičnog mu bombardera na neprijateljsko tlo u Drugom svjetskom ratu. Z

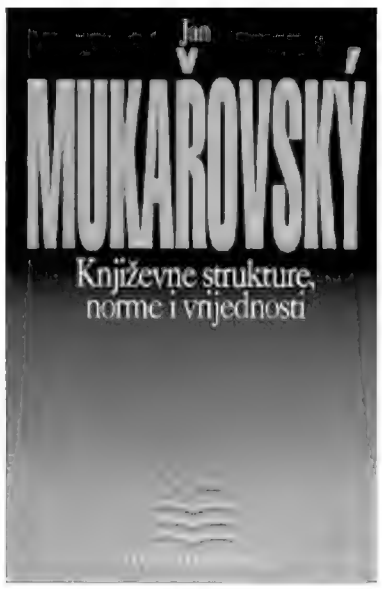
kritika

Novi stari Mukařovský

Iz današnje perspektive, radovi Mukařovskog izgledaju bliski senzibilitetu suvremena čitatelja

David Šporer

Jan Mukařovský, *Književne strukture, norme i vrijednosti*, Matica hrvatska, 1999, preveo Predrag Jirsak



Jedan od paradoksa vezanih uz sudbinu praškog lingvističkog kruga, utemeljenog 1926. godine, jest da — nakon njegova gašenja koje je vezano uz staljinistički prevrat u Čehoslovačkoj 1948. — djelatnost njegovih pripadnika nije ostavila osobita traga izvan granica Češke. Premda su predstavnici praške škole održavali kontakte sa zapadnim znanstvenim krugovima, sudjelovali u radu različitih međunarodnih lingvističkih i književnoznanstvenih skupova, organizacija i udruženja i izdavali vlastite radove na francuskom i njemačkom jeziku, oni nisu imali većeg utjecaja na razvoj strukturalizma na Zapadu. O njihovu se radu znalo malo, a ako se i znalo često ih se shvaćalo kao nastavljače djelatnosti ruskog formalizma unutar šireg razvoja »slavenske filologije«. O tome koliko se češki strukturalizam razlikuje od ruskog formalizma, jesu li Pražani samo dalje razvijali i sređivali nasljeđe svojih ruskih prethodnika ili su ipak unijeli i neke nove elemente u proučavanje književnosti, i dalje ima mnogo neslaganja. Neki autori smatraju da je praški lingvistički krug zapravo tek nastavak borbe ruskoga formalizma strukturalističkim sredstvima. Međutim danas ipak prevladava mišljenje, što su pokazali brojni kasniji tumači i komentatori, kako praška škola nije tek fusnota i produžena ruka svojeg ruskog strica, koji je bez sumnje pružio inicijalni impuls, nego po mnogo čemu specifična teorijska orijentacija. Jer za formuliranje postavki češkog strukturalizma važnu je ulogu imala i situacija na domaćem terenu — razvoj i tradicija češke estetike — ali i poticaji koje su češki znanstvenici preuzeli iz drugih disciplina, primjerice fenomenologije.

Jana Mukařovskog, jednog od vodećih predstavnika praškog lingvističkog kruga koji je u svojim radovima razvio osobitu strukturalnu estetiku, ne treba posebno predstavljati. Njegovi radovi domaćim čitateljima nisu nepoznati jer su neki od njih tiskani po časopisima još šezdesetih godina, a bili su dostupni i u knjigama objavljivanima svojedobno u Beogradu.

U ovom izdanju Matice hrvatske nalaze se četiri njegove rasprave iz tridesetih i četrdesetih godina. Pored *Strukturalizma u estetici i u znanosti o književnosti* iz 1940, te rasprave *Semantika pjesničke slike* iz 1946. godine, tu su još i dva eseja Mukařovskog koji se smatraju osobito važnima jer su u njima formulirane neke od osnovnih postavki estetike i poetike češkog strukturalizma.

Knjiga *Estetska funkcija, norma i vrijednost kao društvene činjenice* (koja je u ovom prijevodu ponešto skraćena) daje model koji sferu estetskog ne definira kao područje specifičnog ontološkog statusa, već kao višestruko dinamičnu sferu. Dinamika područja estetskog očituje se kako na njegovoj vanjskoj granici, koja se u odnosu na izvanestetsko područje neprestano premješta u skladu s društvenim kontekstom, tako i unutar toga područja u kojem se odnosi između elemenata mijenjaju stvarajući time stalno nove unutrašnje konfiguracije. Sfera estetskog, tako shvaćena, mnogo je šira od umjetnosti čime Mukařovský s jedne strane izbjegava redukcionizam onih modela koji umjetnost sagledavaju isključivo kao autonomno carstvo ljepote, a s druge strane izbjegava statičnost inherentnu takvim modelima.

Rasprava pod naslovom *Umjetnost kao semiologijska činjenica*, koja se nalazi u ovoj zbirci (a bila je svojedobno, u drugom prijevodu, objavljena u splitskim *Mogućnostima*), smatra se važnim tekstom iz više razloga. Jedan od njih je svakako i taj što je riječ o raspravi koja predstavlja jednu od najranijih (ako ne i prvu) artikulaciju pristupa umjetnosti i književnosti iz semiološke, odnosno semiotičke perspektive. Stoga je strukturalna poetika i estetika Mukařovskog, koja počiva na razradivanju koncepcije umjetničkog djela kao znaka, u određenom smislu anticipacija kasnijeg razvoja semiotike i njezine primjene u analizi književnih djela. Ujedno to je i jedno od važnijih obilježja po kojima se praška škola udaljava i razlikuje od ruskog formalizma u kojem, unatoč velikoj bliskosti posljednje faze formalizma i češkog strukturalizma, pristup umjetnosti nikada nije formuliran u takvim kategorijama.

Iz današnje perspektive radovi Mukařovskog izgledaju bliski senzibilitetu suvremena čitatelja. Jer Mukařovský svoje teze formulira na način koji upućuje na osviještenu, samorefleksivnu poziciju koja će radije modificirati metodološku matricu kako ne bi dovela do toga da činjenice pate, nego li žrtvovati činjenice radi metode. Mukařovský nastoji ne zanemariti niti jedan aspekt pitanja o kojima raspravlja, nastoji svoje opće principe formulirati tako da se u njima ne zagubi specifičnost pojedinih slučajeva. I dok tako, mekoćom svojeg okvira — izbjegavajući generalizacije, čvrste granice i definitivne zaključke — naizgled slabi vlastiti program jer spaja prividno nespojive stvari (estetsko i izvanestetsko, umjetnost i društveni kontekst, primjenu norme u njezinu kršenju, objektivnost vrijednosti i subjektivnost percepcije), time mu istovremeno povećava efikasnost primjene i poticajnost relevantnu u nekim aspektima čak i danas. Ne težeći univerzalnoj gramatici umjetnosti i književnosti, Mukařovský je stvorio nešto što je možda vrlo blizu takvom projektu, pa stoga i nije čudno da je djelatnost praškog lingvističkog kruga obnovljena početkom devedesetih godina na temeljima koje je svojim radovima položio upravo Jan Mukařovský. Z

kritika

Eliotov projekt

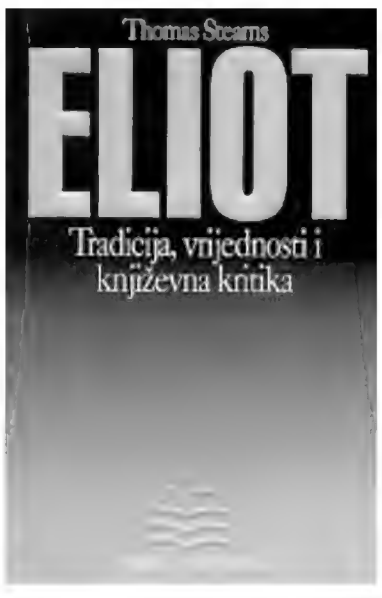
Pogrešno razumijevanje svrhe Eliotove kritike i važnosti načina na koji je pisana za njeno ostvarenje povezano je s ignoriranjem ili nepoznavanjem epistemološkog okvira u kojem je nastala

Tomislav Brlek

T. S. Eliot, *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*, preveo Slaven Jurić, priredio Milivoj Solar; Matica hrvatska, 1999.

Shakespeare i T. S. Eliot upropastiše nas sve.

Fausto Majstral



Osnovna se znanja iz nekih disciplina navodno stječu u školi. No, sirenski je zov narodne mudrosti ili zdravog razuma ponekad, čini se, neodoljiv. Elementarna matematika, a i etimologija uče nas, na primjer, da stoljeća traju po sto, a tisućljeća po tisuću godina, pa svejedno sa svih strana slušamo kako smo već ušli u novo stoljeće i tisućljeće. Činjenica da je neka, pa makar i najjednostavnija, stvar svladana u školskom programu ne garantira, dakle, ništa.

I kao pjesnik i kao kritičar, T. S. Eliot (1888-1965) već je više od pola stoljeća opće mjesto zapadnjačke osnovne, srednje i visoke naobrazbe, a posredstvom musicala *Cats* nezanemarivo mjesto zauzima i u šarolikoj ponudi tzv. popularne kulture. Ni takvi neumoljivi osporavatelji poput Terryja Eagletona ili Harolda Blooma ne odriču mu središnju poziciju u konstelaciji moderne misli. Zaključiti iz toga da se o njegovu djelu zna sve ili barem ponešto, bilo bi, međutim, nesumnjivo više nego naivno.

Sam je Eliot bio krajnje skeptičan, kako prema konačnim tumačenjima tako i spram rasporeda smjena epoha, te je smatrao da tek devetnaesto stoljeće mora završiti kad-tad pa makar i polovinom dvadesetog. Programatskim je ogledom *Tradicija i individualni talent* iz 1919. godine pokušao tome pridonijeti nastojeći istodobno razoriti nekoliko uvriježenih predodžbi — uvođenjem poimanja povijesti, pa i povijesti književnosti, kao dinamičke strukture, a ne linearnog progresivnog razvoja; određenjem autora kao funkcije djela i jezika, a ne obrnuto; zahtjevom za uvijek ponovnim tumačenjem smisla i značenja u recepcijskim kontekstima koji su u neprekidnom mijenjanju. Koliko je u tome uspio, premda je riječ o vjerojatno najpoznatijem književnokritičkom eseju ovog stoljeća dovoljno govori činjenica da je 1968. godine Roland Barthes osjećao potrebu ove postavke iznijeti u svom ogledu *Smrt autora*.

Eliotov stil

Jedan od mogućih izvora nerazumijevanja zasigurno je Eliotov stil, koji ga s jednakom lakoćom uvrštava među najveće majstore proze na engleskom jeziku i zavodi na stranputicu konačnih čitanja kroz antologijske izbore ključnih mjesta. Odbacujući eristiku u korist dijalektike, birajući ironiju umjesto dogme, on svoje oglede strukturira vertikalno, pri čemu svaka perioda strukturno i smisleno ovisi o svakoj prethodnoj i susljednoj. Slijedeći načelo kontrapunkta, a ne harmonijske progresije, beskonačno grana i razvija osnovne teme i motive uvijek novim, najčešće negativnim, određenjima. Iz ovog je razloga Eliota pogubno citirati u fragmentima iako oni bez iznimke izvrsno i uvjerljivo zvuče. Sve su te tvrdnje i generalizacije, međutim, uvijek i samo provizorne i u službi rasvjetljivanja trenutačnog stanja stvari, te stoga razumljive samo u izvornom kontekstu. Otuda i zahtjev, koji ovom prigodom nažalost nije poštovan, da se uz svaki ponovno objavljeni tekst navede i godina nastanka.

S druge strane, Eliot nikada nije davao dodatna pojašnjenja ili naknadne ispravke svojih tekstova niti se upuštao u ispravljanje različitih tumačenja, ustrajno tvrdeći da mu rečenice znače upravo ono što je napisao, odnosno da najpreciznije iskazuju što je mislio u datom trenutku. Riječ, uostalom, nema upotrebljivog značenja izvan svoje uporabe koja je uvijek i zlouporaba. Jezik nije tek razvijanje zamisli, jezik je također i razvijanje stvarnosti, a osnovna mu je figura katahreza. U vrijeme svog akademskog bavljenja filozofijom Eliot je njenim izvornim zadatkom smatrao proučavanje 'priručnih fikcija'. Kasnije je na studentsko pitanje što je želio reći stihom *Lady, three white leopards sat under a juniper-tree*, odgovorio, dakako: *Želio sam reći — Lady, three white leopards sat under a juniper-tree*.

Pogrešno razumijevanje svrhe Eliotove kritike i važnosti načina na koji je pisana za njeno ostvarenje povezano je s ignoriranjem ili nepoznavanjem epistemološkog okvira u kojem je nastala. U izrazitoj opreci spram definiranih pojmova, artificijelnih razlikovanja i sustavnih klasifikacija, Eliotova je osnovna metoda preuzeta iz budističke *Škole sredine* (*mādhyamika*), koju je proučavao kao student na Harvardu, a prema kojoj je jezik neizmjeran sistem recipročnog isključivanja, a spoznaja istine o bitku nemoguća izvan aporija racionalnog uma. Etiologija analiziranog pojma ili pojave, pri čemu se svako gledište podvrgava radikalnom osporavanju, omogućuje uvid u kontekstualnu vrijednost, ali negira mogućnost transcendentalnih uporišta. Svako je gledište određen način percepcije, a time i konstrukcije stvarnosti i kao takvo u svojim okvirima relevantno. Ništa se ne može tek tako odbaciti niti olako prihvatiti. Kritička je djelatnost trajno neizbježna kao i disanje i nikad ne prestaje, sve se postavke nužno moraju neprestano redefinirati.

Definicija i opis

Zato za Eliota nijedan od pojmova iz naslova ovog izbora nema fiksno značenje. Vrijednost može biti jedino uporabna, a definicija radna. Tradicija je u tom smislu, uobičajenim udžbeničkim prikazima usprkos, za Eliota nužno višeglasna i svatko je mora steći sam, stoga on koncept jednoznačnog određenja značenja zamjenjuje pojmovima odnosa, mjesta i kontekstualnog značenja. Analiza i usporedba, osnovna metodološka pomagala, nikad se ne iscrpljuju, neprekidno podlokavajući izotopije usvojenih mišljenja. Tekst se nikada ne prestaje samorazvlašćivati, uvodeći uvijek nove nijanse odnosnih veza, stupajući uvijek u nove značenjske mreže. Krajnji je cilj ovakvog pothvata soteriološki, a spas je sloboda od predrasuda, pretpostavki i teorijskih konstrukcija, od kojih, međutim, počinje i na kojima počiva svaka spoznaja. Jedina je točna definicija opis koji uopće nije definicija, a i nemoguć je bez uvijek već postojećeg teorijskog okvira unutar kojeg se vrši. Radikalni skepticizam i epistemološki relativizam tek će u krajnjem izvodu dostići nirvanu. Slijedom ovog antisistemskog stava za razumijevanje Eliota stoga će zahvalniji sugovornici, od onih koji se uobičajeno navode, biti Wittgenstein, Beckett, Gadamer, Borges, Adorno, Derrida, Benjamin ili Pynchon.

U određenom smislu nismo još ni na početku, a kamoli na kraju. Ili kako je povodom Becketta pisao Cioran: *Nisam ostvario svoj projekt, no ni na trenutak nisam zaboravio da sam ga započeo.* Z

kritika

Strategija razvoja društvenih znanosti

Knjiga koja je u mnogim zemljama izazvala žive debate i bila povod da se ponegdje ozbiljno razmišlja o reformama nastavnih programa i sveučilišta uopće

Dino Mujadžević

Immanuel Wallerstein i suradnici, *Kako odpreti družbene vede*, s engleskoga prevela Zoja Skušek, **cf.* Ljubljana 2000

Američki sociolog i povjesničar Immanuel Wallerstein nije nepoznat našoj znanstvenoj javnosti. U sklopu politike nesvrstanosti SFRJ poticao se interes za zemlje Trećeg svijeta, a u analizi problema nerazvijenosti i političke nestabilnosti tih zemalja teorija centra i periferije te teorija zavisnosti bile su kako su ih razvili neki društveni znanstvenici na zapadnim i trećesvjetskim sveučilištima nezamjenjive. Tako su prevođeni autori poput Samira Amina i Immanuela Wallersteina, a njihovoj recepciji u socijalističkoj Jugoslaviji nije odmogla ni činjenica da su oba autora, kao i većina njihovih kolega, zastupali modificiranu verziju marksističke interpretacije društvenih odnosa. Nadovezujući se naime na istraživanja Andre Gundera Franka o korijenima ovisnosti Latinske Amerike prema visoko industrijaliziranim zemljama i na svoj vlastiti interes za povijest afričkog kontinenta, Wallerstein se odlučio sistematizirati dostignuća povijesti, sociologije i ekonomije u pravcu razotkrivanja pravog lica višestoljetnog europskog i američkog gospodarskog napretka na štetu naroda Trećeg svijeta. Tako je konačno nastalo trosveščano djelo *The Modern World-System* (u nas prevedeno kao *Suvremeni svjetski sistem*, Zagreb, 1986) u kojemu Wallerstein traži i nalazi korijene današnjeg hijerarhiziranog gospodarskog odnosa razvijenih i nerazvijenih u razvoju europske kapitalističke privrede u 16. stoljeću, od kada Europa i poslije Sjeverna Amerika dominiraju Trećim svijetom kao svojim tržištem i izvorom jeftinog rada i sirovina. Tim djelom stekao je svjetski ugled i priznanje, zadivljujući kolege utemeljenošću svojih teza i sveobuhvatnošću svoga pristupa, ali i golemom količinom literature koju je Wallerstein stigao dobro upoznati. Nekoliko godina bio je predsjednik Svjetskog sociološkog udruženja, a postao je i direktor Centra *Fernand Braudel* u Binghamptonu, SAD.

Granice društvenih znanosti

Budući da ga je priroda njegovih istraživanja predodredila za stalno prelaženje granica raznih društvenih znanosti, Wallerstein se sve više zanimao epistemološkim problemima društvenih znanosti, postajući jedan od najvatrenijih pristalica preispitivanja dotadašnjih podjela na discipline i interdisciplinarnosti.

Upravo je početkom devedesetih portugalska fondacija *Fundação Calouste Gulbenkian* odlučila financirati projekt koji bi preispitao ulogu društvenih znanosti u društvu, međusobne odnose pojedinih društvenih znanosti, te veze društvenih znanosti s humanističkim i prirodnim znanostima. Angažiran je stoga Immanuel Wallerstein da okupi međunarodnu komisiju, grupu znanstvenika koja bi za uglednu portugalsku fondaciju pripremila izvještaj o trenutnom stanju i tendencijama u društvenim znanostima i fakultetskim katedrama koje se njima bave širom svijeta.

U najboljem duhu interdisciplinarnosti okupio je još pet društvenih znanstvenika te po dva stručnjaka iz humanističkih i prirodnih znanosti iz različitih krajeva svijeta (Calestous Juma, Evelyn Fox Keller, Juergen Kocka, Dominique Lecourt, Valentin Y. Mudimbe, Kinhide Mushakoji, Ilya Prigogine, Peter J. Taylor, Michael-Rolph Trouillot). Godine 1994. i 1995. Gulbenkianova komisija je pod Wallersteinovim vodstvom zasjedala tri puta i pripremila traženo izvješće koje je 1996. g. objavljeno uz financijsku pomoć fondacije pod imenom *Open the Social Sciences* (Otvoriti društvene znanosti). Slovenski prijevod knjige, koja je povod ovome članku, dvadeseti je prijevod toga spisa koji je u mnogim zemljama izazvao žive debate i bio povod da se ponegdje ozbiljno razmišlja o reformama nastavnih programa i sveučilišta uopće. Premda se Hrvatska ne može podičiti vrlo razvijenim društvenim znanostima, prijevod ove knjige bio bi znak da se i u ovoj zemlji pomišlja na neke promjene u pristupu znanstvenom istraživanju društva, prvenstveno većoj komunikaciji pojedinih disciplina tj. razmjeni ideja i suradnji na zajedničkim projektima. Čini se da u Hrvatskoj ipak nema previše interesa za Wallersteina, premda ga pojedini profesori na studijima politologije, sociologije i povijesti navode i dan-danas kao literaturu. U SR Jugoslaviji, zemlji s mnogo gorom gospodarskom situacijom, ali očito i s većim interesom za svježe intelektualne novitete, prijevod, objavljen u Podgorici, pojavio se još prošle godine.

Predstavljanje knjige

U ljubljanskom Cankarjevom domu 25. veljače ove godine autor je prisustvovao predstavljanju slovenskog prijevoda *Open the Social Sciences* (*Kako odprti družbene vede*) i prošlogodišnjeg izdanja slovenskog prijevoda svoje knjige *Utopistics*. Wallersteina je tom prigodom slovenskoj javnosti predstavio Rastko Močnik, no autor je zatim i sam prilično dugo i opširno govorio o izvještaju Gulbenkianove komisije, kojoj je on bio spiritus movens, ali i o svom prijašnjem opusu vraćajući se stalno na temu suvremenog svjetskog sistema budući da su neki prisutni zatražili njegovo mišljenje o položaju Slovenije u svjetskom sistemu. Immanuel Wallerstein smjestio je Sloveniju na periferiju (gdje je onda mjesto Hrvatske u svjetskoj gospodarskoj hijerarhiji?), no utješio je naše sjeverozapadne susjede mogućnošću da ih visokoindustrijalizirane zemlje Europe ubrzo zbog svojih interesa ipak uključe u gospodarski najrazvijeniji dio svijeta, jezgru ili centar svjetskog sistema, kao što se dogodilo svojedobno agrarnoj i nerazvijenoj Danskoj krajem 19. stoljeća. Upustio se i u predviđanja sudbine kapitalizma i svjetskog sistema, pa je javnost upozorio kako očekuje kolaps međunarodnog kapitalizma u roku od dvadeset pet godina.

Open the Social Sciences donosi u prvom i drugom dijelu knjige povijest društvenih znanosti općenito. Autor analizira zbog čega se od 17. stoljeća prirodne znanosti smatraju važnijim i potrebnijim od društvenih i humanističkih, te zaključuje da je tome razlog kartezijanski dualizam, podjela na fizički i duhovno/društveni svijet tj. na materiju i um. Tako su razdvojene u početcima moderne Europe dvije znanstvene »kulture«. Prva, za koju se utvrdilo da je praktično korisna, prirodnih znanosti i druga, »kultura« društvenih i humanističkih znanosti. Tek će oponašanjem metodologije prirodnih znanosti društvene znanosti uspjeti povratiti dio ugleda u 19. i 20. stoljeću. Kvantitativne metode prodrle su u historijsku znanost, sociologiju, politologiju, antropologiju i ekonomiju. Za razvoj društvenih znanosti posebno je značajno ponovno jačanje sveučilišta u 19. stoljeću. Sveučilišta su još u 18. stoljeću bila pod kontrolom crkve tako da su ih suvremenici smatrali nazadnim, a prirodne znanosti, primjerice, na njima nisu imale čvrstog korijena. S 19. stoljećem sveučilišta se uglavnom oslobađaju tutorstva crkve, a društvene znanosti upravo se u to vrijeme oblikuju i dobivaju imena. Ipak tek će se oko 1945. godine u svijetu stabilizirati nazivi pojedinih disciplina koje istražuju društvo. Wallerstein i drugi autori iz komisije primjećuju da su nazivi pojedinih odjela, kolegija izrazito promjenjivi upravo u tom razdoblju. Nakon 1945. godine ustaljuju se povijest, sociologija, antropologija, ekonomija, politologija i orijentalni studiji kao discipline a time se i stabilizira sve do dana današnjeg podjela rada na sveučilištima.

Razbijanje granica disciplina

Wallerstein i drugi autori iz komisije primjećuju da nije korisno razbijati u potpunosti granice pojedinih disciplina budući da je potrebno usredotočiti znanstveni interes i energiju na određeni broj tema, ali moderni društveni znanstvenici dužni su upoznati srodne znanosti i surađivati.

Izvješće Gulbenkianove komisije predlaže sljedeću strategiju razvoja društvenih znanosti:

1. Razvoj institucija koje povezuju različite znanstvenike i znanstvenice oko nekih važnih tema. Donosi se primjer ZiF-a (Zentrum für Interdisziplinaere Forschung) pri sveučilištu u Bielefeldu.

2. Uspostavljanje integriranih istraživačkih programa unutar sveučilišnih struktura, koji prelaze tradicionalne granice i imaju specifične intelektualne ciljeve te osigurana sredstva za ograničeno vremensko razdoblje (npr. 5 godina)

3. Obavezan rad profesora i profesorica na više sveučilišnih odjela različitih usmjerenja. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 10. ožujka do 24. ožujka 2000.

fiction

1. Milan Kundera: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb 160,00 kn
2. Knut Hamsun: *Zavodnik i druge priče*, Feral Tribune, Split 120,00 kn (s popustom 108,00 kn)
3. Nenad Veličković: *Sexikon/Sexpresionizam*, Omnibus, Sarajevo 75,00 kn
4. Edo Popović: *San žutih zmija*, Moderna vremena, Zagreb 49,00 kn
5. Fulvio Tomizza: *Franciska*, Matrix Croatica, Trst 60,00 kn

non fiction

1. Igor Mandić: *Prijapov problem*, Arkzin, Zagreb, 120,00 kn
2. Petar Luković: *Godine raspada: Hronika srpske propasti*, Feral Tribune, Split, 180,00 kn (snižena cijena 155,00 kn)
3. Edward W. Said: *Orijentalizam*, Svjetlost, Sarajevo, 180,00 kn
4. S. P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti* 3 dio, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 490,00 kn s popustom 392,00 kn)
5. Paul Vilirio: *Brzina oslobađanja*, Naklada DAGGK, Karlovac, 125,00 kn

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

kritika

Šlag, mrkva, margarin, orasi

Koristan vodič kroz muške fantazije danas sredovječne generacije

Nataša Govedić

Igor Mandić, *Prijapov problem*, Biblioteka Bastard, Zagreb, 1999.

Igor Mandić unikatna je pojava hrvatske kulturne scene. Iako ima spremno kontroverzno mišljenje o svakom pitanju, zasad ga nije stavljao u službu demagoške politike — za razliku od Slavena Letice ili Željke Čorak, dakle ostalih »sveznadarskih« pjetlića i *kokotica* domaće javnosti, čije je liberalno kukurikanje ipak jedno vrijeme dopiralo s mjesta Tuđmanova savjetnika (pazeći, dakako, da se *otamo* ne bi oglasili odveć oporbenim glasićem pa onda, mesićevski rečeno, »završili u juhi«). Mandić je oduvijek plivao po svome, zbog toga nerijetko dospijevajući u različite vruće polemičke lonce, koje je mnogo puta i *osobno zakuhao* s velikim zadovoljstvom. Između njegove taktike aprioristič-kog nijekanja čak i zdravog razuma (*naročito* zdravog razuma) te njegovanja etičkih vrijednosti koje je s godinama iskazao kroz kritičarski opus, rekla bih da je znatno poštenije motriti Mandića kao dragocjenog burevjesnika, a ne kao »nedostatnog humanističkog znanstvenika« ili »bezrazložnog svađalicu«. Još je nešto u vezi Mandićeve hotimične *dvostrukosti nastupa* zanimljivo spomenuti: iako se gnjevno sporio sa Slavenkom Drakulić te (u teoriji) ostao zakleti protivnik feminizma, jedini je intelektualac ovih prostora koji se odrekao mačističkih poza »podvorenog muškarca«, javno obznanivši da zna i voli kuhati (dapače spreman je s nama podijeliti i recepte). Sada je pak izdao zbirku eseja prvotiskanih u časopisu *Erotika*, podnaslovljenih »vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti«. Dakle ispao je i iz klišeja hrvatskog puritanskog intelektualca koji — ne dižući nosa iz enciklopedistički seksualno frustriranog Krleže — interes za *dražicu* ili *dražička* smatra opasnom devijacijom od uvriježene asketske poze. Mandić je, spomenut ću tu strašnu riječ, *hedonist*. Što je u zemlji koja njeguje mazohistički kult žrtve ravno herezi. Znajući da će ga kao *užitkologa* prvenstveno optužiti za »neprimjerenosti«, Mandić se podnaslovom knjige odmah potrudio ironično etiketirati »vulgarnim esejistom«. No kako je ovoj kritičarki teško prihvatiti da bi ikakav razgovor o seksu mogao ući pod rubriku *vulgarno*, sklonija sam reći da se *Prijapov problem* bavi obavljanjem očevida među udovima obaju spolova, sa skoro pa pedagoškim žarom. Ako mu ičega nedostaje, to nije genitalna eksplicitnost, već upravo tzv. erotika (kao umjetnost naslućivanja i istraživanja, a ne pornografskog prodora oka u kirurški nesputano rastvorene dubine rodnice ili anusa).

Uz budljivost ili pored nje

Kao što sigurno znate, glavni je seksualni organ ljudske vrste dakako mozak: kao lučitelj prvo fantazija, a potom i hormona. Zbog toga nam uzbudljivo može biti letimično okrznuće nadlaktice privlačne osobe (Shakespeare i Petris uzbudljivom su poslasticom držali već i izmjenjivanje žudećih pogleda), a hladnim nas može ostaviti čak i penetracija. Seks je, tvrde znanstvenici, područje u kojem stopostotno vrijedi zakon prvenstva uma nad osjetilima. *Prijapov problem*, naprotiv, polazi od pretpostavke da je uzbudljivo ono što je klišej pornografije, samim time što je »to«

postalo i *opstalo* kao klišej pornografije. Dakle najuzbudljiviji je ginekologov ili urologov pogled na genitalni trakt. Možda ipak urologov, jer se knjiga otvara esejom *Kult penisa*, gdje *kolac/pimpek/visuljak/piša/kurac* (da se poslužimo Mandićevom podosta siromašnom terminologijom) biva diviniziran kao »živototvorac« i prapočelo žudnje. U drugom eseju, naslovljenom *Emancipacija kurca*, ponovno su u prvom planu strahovi i snovi muškog (bl)uda. *Mitologija mice* nudi ovakve rečenice: *Čitava žena kao pička, kao ponor bez ikakvih drugih karakteristika, to je općenita spoznaja muškarca. Ne kaže se uzalud 'Kakva pička!' a riječ je o osobi koja je nekima zapela za oko.* Mandić ne skriva da piše o muškoj i *isključivo* muškoj perspektivi na muškarce kao i na žene. Idući tekst, *Vrata paklena*, kako točno pretpostavljate, bavi se doduše vaginom te njezinom obljubom, ali pritom nam je sugerirano kako se tom temom »nitko nije imao petlje i talenta« baviti kao »uzoran« i često citiran Henry Miller. To je pak pristrana, koliko i materijalna neistina. Smjelo bih podsjetila autora na antologijski priznate erotofilske tekstove Erice Jong i Nancy Friday, a usput i na uobičajeni mit pornografske literature (elaboriran čak i u komercionalnoj kinematografiji, primjerice filmu *Chasing Amy*) kako se u *oblizivanju* mandićevskih »mica« (ako baš moram tepati, ja bih radije koristila Madonnin izraz »voćkica«) ni praktično ni teorijski nitko ne može mjeriti s jezicima žena.

Još ekstremiteta

U *Pobvali guze* Mandić se ograđuje od bilo kakvih primisli

na njegovu eventualnu transseksualnost: on je »strogo heteroseksualan«. Konzervativnost ove izjave upravo zaprepašćuje. Kako je moguće da itko tko *uživa* u seksu, kao zoni nesputane karnevalske transgresije pristojnosti, pritom sebe smatra puritančkim, to jest puritanskim »muškarcem«? Ili Mandić *hini* čistunstvo ili je licemjer. Oba su rješenja viktorijanski kukavička; iz perspektive uhodano androginog XXI. stoljeća pomalo i djedovska. *Epoha sisa* odaje počast svim veličinama grudnjaka te visinama dojki, jedino je usput ispričan vic o ženi koja, eto, misli da joj je »toplo oko srca«, ali ne: to joj je »lijeva sisa upala u tanjur s juhom«. Smiješno? Možda, ali još više posprdno. A ruganje je, kako znamo, najjači antiafrodizijak. Mandićeva knjiga sličnim *posprdorijecima* nipošto ne oskudijeva. *Venerin brežuljak* pak otkriva jednosmjernost mašte njegova autora, koji »u svakome geometrijskom liku, no ponajviše u trokutu... vidi samo nacrt pičke«. *Anđeli ili svinje* pobrojavaju sodomijske prioritete. Tek je *Privlačnost i prokletstvo perverzija* prvi u cijelosti slobodouman tekst s instruktivnom rečenicom: *Kodeks perverzija valja odbaciti kao perverziju.* Stoga zanimljivost knjige počinje negdje oko stote stranice, kada Mandić konačno odlučuje priznati kako pornografija nije ništa drugo do »san o velikoj jebačini« i samim time jedna od najprodavanijih laži (usp. *Seks bez muškaraca*). U istom tekstu nalazi se i zanimljiv zaključak o pornografiji koja je toliko artificijelna da katkad nalikuje umjetnosti.

Fikcionar rupa

Ipak Mandić ni nakon poziva na opću toleranciju seksualnih otklona od nepostojeće normale ne može odoljeti, a da feministkinjama svaki čas ne zalijepi par verbalnih šamara: lezbijski seks navodno je *praksa* svih »pravih feministkinja« (odgovaram kao prava feministkinja: ne znam zašto bi jelovnik erotskih užitaka ikome *morao biti* jednostran, pardon: jednospolan), a »pička uvijek traži svoje ispunjenje« — navodno u obličju falusa. Možda bi Mandićevi krajnje falocentrički eseji dobili na sočnosti kad bi autor spoznao da vagina nije *rupa* (kako je postojano naziva), a kamo li sreće da mu k tome padne na um i orgijastička uloga klitorisa — spomenutog samo u predigri brojnih zatrudnjivanja Marije Terezije. Zgodno bi bilo i da se informira oko temeljnih zasada toliko mu ogađenog feminizma: Mandićeva podjela na »prave žene« naspram »feministkinja« nadrealnom neupućenošću tvrdi da »prave žene« *vole* muškarce, dok ih feministkinje »mrze«. Istina je dijametralno suprotna: feministkinje poštuju svoj, pa onda i suprotan spol, a jedino protiv čega sustavno protestiraju to su govori mržnje bilo o ženama, bilo o muškarcima — posebno uzetima *en gros*. Štoviše, feministkinje ruše predrasudu o samom pojmu »zabranjene« seksualnosti (u tom je smislu i Igor Mandić čistokrvna feministkinja) te predrasude o pasivnosti ženskog libida, kontinuirano govoreći o muškim i ženskim *ulogama* te o njihovoj zamjenjivosti — naročito tijekom spolnog čina (v. Judith Butler). Mandiću preporučujem da preispita uzroke svog tvrdokornog demoniziranja feminizma: što može izgubiti muškarac živeći u svijetu u kojem žene *imaju što reći* i imaju što učiniti — u krevetu, baš kao i u filozofiji? Ne bi li ravnopravnost trebala *pojačati* erekciju samosvjesnih muškaraca? Ili im doista treba *krpa* da pred njom paradiraju višak kompleksa? Najgori šovinistički gaf Mandić ipak čini neprestanim »utvrdivanjem« kako oskudno odjevene žene zapravo »provociraju« muškarce i ne žele priznati svoju istinski »ekshibicionističku« prirodu. Ako je to točno, onda se po istoj logici ljudska rasa hrani mesom životinja zato jer su životinje »ekshibicionisti« koji »provociraju« *ono mesarsko* u čovjeku. A prepelice su šarene samo zato da bi ih lovci lakše ustrijelili.

Lolite

Sladogleđe i *Iskorištavanje nevinosti* predočavaju nam galeriju fantaziranog seksa s maloljetnicama — ovaj put shvaćenog kao nešto što nikakva represija ni zakoni ne mogu zabraniti. *Močvara tabua* nastavlja temu: *U nevinoj mladosti drhti žižak života, a prljavo iskustvo postojanja sladostrasno nastoji da ga razgori što prije.* Obrazovaniji Marsovac odmah bi u sličnim izjavama prepoznao Zemljanina kršćanske tradicije, budući da je povezivanje »grijeha« i »nevinosti« direktna ispostava Biblijom oblikovane mašte. *Progon bludopisa* donosi zanimljiv podatak da Vatikanska biblioteka sadrži najveću zbirku pornografije: nismo ni sumnjali. No, krenimo k tekstu *Teorija čiste pornografije* — manifestu Mandićeve knjige. Ondje se tvrdi: *Da bi uopće bili ispunjeni uvjeti po kojima bismo neki prizor nazvali pornografskim, potrebna su tri aspekta 'radnje', u kojoj muški organ igra presudnu ulogu.* To su, ukratko: erekcija, penetracija i ejakulacija. Nameće se pitanje: da li je Mandić u životu gledao išta osim *gay*-pornića? Jest, jer nešto kasnije spominje »prekrasnu pičkicu te ženskice« tj. *Ciccioline* (citat: *a tko ne bi s Cicciolinom?*). Žene općenito Mandić voli pokroviteljski nazivati *ženskicama.* Na nekoliko mjesta autor *Prijapova problema* izlazi iz uloge starog erotomana te odjednom apelira i za veću umjetničku kvalitetu pornića, dakle svjestan je da pornografija naprosto predstavlja industriju krajnje repetitivnih obrazaca, a ne umjetnost. Ali ono što manjka u čitavoj priči o ljudskoj seksualnosti, tiče se Mandićeva nedostatka upućenosti u riječi, pokrete i slike koje *žene* nalaze uzbudljivima. Žene danas baš nisu toliko nemušt i egzotično zazoran dio društva da se s njima ne bi moglo *porazgovarati* ili *pročitati* što su rekle; nisu objekti; nisu nesposobne igrati aktivnu, a bo'me vole i odabiračku ulogu. Prijapov problem tako, čini se, ipak predstavlja Prijapova temeljna nezainteresiranost za seks izvan *pornotopije*. Poput tragičnog Brandova lika u *Posljednjem tangu u Parizu,* Mandić teži dehumaniziranom općenju »univerzalnog kurca« i »univerzalne pičke«. Intimnost je nedostižni »suvišak« komunikacije.

Francuska kuhinja

Zaključimo. Šteta je velika što Mandić, primjerice, nije spojio svoju ljubav prema hrani s ljubavlju prema seksu. Svaki gurman zna da je *fast food* lošija opcija od *priredbe* višeslojnog užitka hranjenja (s) voljenom osobom. Seks u kuhinji (ili bar erotski susret uz kreativnu pomoć voća i povrća) zapravo je povratak na bezgrešnu raskalašenost rajskog vrta: pa i Brando je u ranije spomenutom filmu dokazao da se margarinom ne mora nužno mazati hljeb. Drugim riječima, seks je *igra* — a ne prisilnost tjelesnog refleksa koji svaki put po Mandiću maršira istim putem »erekcije, penetracije, ejakulacije«. Ljepota seksa, kao i svaka ljepota (ovaj put po Kantu), u njegovoj je beskorisnosti — kad se poduzima samo zato da bi se napravila djeca, stvari osjetno gube na slobodi varijacija. Mandićeva knjiga ostaje čudno suzdržana baš oko tih *grijehom neopterećenih* erotskih slasti. Znakovit je i izostanak masturbacije: valjda to nije omiljeni motiv pornoindustrije (vođene principom: što više glumaca, to bolje?). Čitajući *Prijapov problem* nećete unaprijediti svoj erotski život, ali saznat ćete štošta o Mandićevim te civilizacijskim tabuima. Možda vam knjiga pomogne da se nekih predrasuda i sami riješite. Svakako je koristan vodič kroz muške fantazije danas sredovječne generacije. I pored svih stilskih negrapnosti te ponavljanja (tipičnih za formu novinskog feljtona u kojem je tekst knjige nastao), *Prijapov problem* ostaje provokativan, samim time i poticajan čitateljski mamac. Nešto kao McDonald's erotske literature. Ali isto tako i obrok informacija koje se, osim Igora Mandića, javnosti ne bi *usudio* servirati nijedan od *tobože* otvorenih i/ili *tobože* liberalnih (svejedno lijevih ili desnih) intelektualaca. Njima je Mandićeva prednost nedostižna, a sastoji se od stvarne, a ne virtualne, hrabrosti. Z

kritika

Slika stvarnosti stvarnija od stvarnosti

Društvo spektakla ipak je zakašnjeli teorijski vlak za jedno kritičko razumijevanje zapadne civilizacije kao medijski posredovanog najpoželjnijeg oblika egzistencije

Marijan Krivak

Guy Debord, *Društvo spektakla* & *Komentari društvu spektakla*, preveo Goran Vujasinović, Arkzin d.o.o., biblioteka »Bastard«, edicija Teorija, Zagreb 1999.

Društvo spektakla knjiga je koja svoju hrvatsku premijeru ima upravo kada hrvatsko društvo, konačno, najintenzivnije preživljava spektakl kao temeljni društveni odnos. I to trideset dvije godine nakon što je Debordova knjiga originalno objavljena u Parizu 1967. godine.

Sredina kao ovdašnja, dakle hrvatska, upravo se nalazi u fazi kada može praktično na pravi način recipirati temeljne ideje jedne dovršene teorije spektakla — društva posredovanog slikama, robama, nesmiljenim tržištem obilja...

Nekontrolirana ekspanzija velikih trgovačkih centara — poput Getroa, Segroa, zatim Bille, Mercatonea, Aldia... — u kojima se nudi doslovce sve, od igle do lokomotive, donosi novu svijest društva obilja i u ove naše krajeve što su još donedavno bili opsjednuti tek obsoletnom logikom povijesti, politike, nacionalnog...

Velike ideje i male promjene

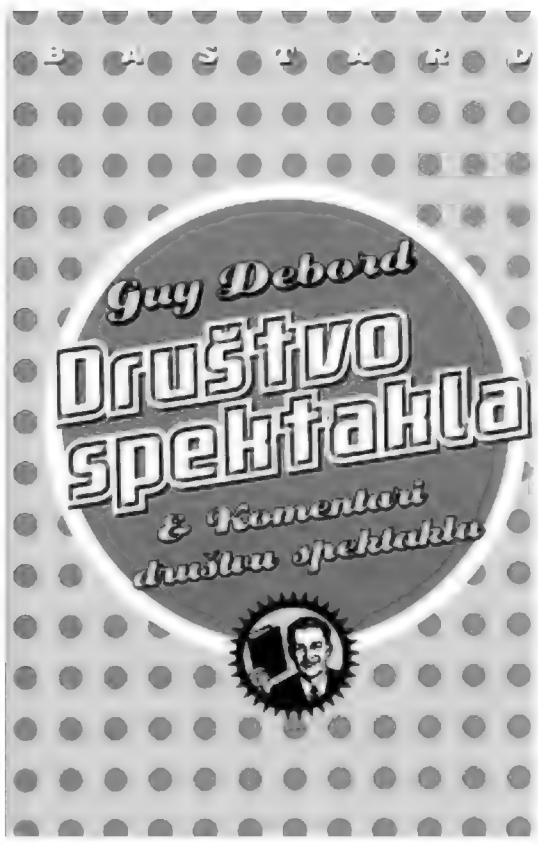
Pojavljivanje knjige *Društvo spektakla* ipak je zakašnjeli teorijski vlak za jedno kritičko razumijevanje zapadne civilizacije kao medijski posredovanog najpoželjnijeg oblika egzistencije na kraju milenija što ga upravo napuštamo.

U doba kada je slika stvarnosti stvarnija od stvarnosti same — dakle, kada je slika postala osnovnim načinom doživljaja svijeta — po Debordu spektakl postaje jedinom »istinom« suvremene liberalne demokracije. Spektakl je ono što upravlja svakodnevnim životom. Spektakl je stvarnost sama koja nas omniprezentno okružuje.

Iako nas neki stavovi u Debordovoj knjizi neodoljivo podsjećaju na kasniju Baudrillardovu teoriju simulacije i simulacruma, može se reći da Debord još uvijek pripada onoj tradiciji mislioca koji žele aktivno intervenirati u svijet. Promijeniti svijet.

I tu dolazi do nesrazmjera između nagovještaja i nada velikih promjena europske šezdeset osme i političke realnosti na kraju stoljeća. Ideologija opće globalizacije, kojom suvremeni depolitizirani liberalni parlamentarizam i njegovo gospodarstvo planetarno ovladavaju cjelokupnim svjetskim tržištem, ne teži nikakvoj promjeni.

Naprotiv, kako je Fukuyama pojednostavljeno iskazao, dolazimo do »posljednjeg čovjeka i kraja povijesti«. Taj je *posljednji čovjek* obilježen egzistencijom *u* i pristajanjem upravo *uz* društvo spektakla. Debord kao predstavnik revolucionarno usmjerene skupine »situacionista« s kraja šezdesetih još je vjerovao u mogućnost radikalne promjene društva spektakla.



Društvo spektakla kao knjiga podijeljeno je na devet cjelina, a izlaže se u obliku duljih ili kraćih teza. Osim toga, u hrvatskome je izdanju popraćeno i *Komentarima društvu spektakla*, što ih je sam autor dodao 1988. godine. Stilski, svaka je teza pregnantna iskaza, puna sadržaja, bez praznoga hoda i digresija. Neizbježno se nameće paralela s Marxovim *Tezama o Feuerbachu* (oba su autora dosta prisutna u Deborda), no još više s Wittgensteinovim *Tractatusom*, premda nemaju isti stupanj logičke strogosti u svojemu redanju.

Kapital kao istina spektakla

»Sav život u društvima, u kojima vladaju moderni uvjeti proizvodnje, objavljuje se kao golema akumulacija spektakla« — glasi dio prve teze spisa, što uspostavlja kontekst cijele daljnje rasprave. Ova se misao razrađuje u prvoj cjelini koja analizira odvojenost slika od svih vidova života, dakle od jedinstva koje se više ne može obnoviti. Ta rascjepkanost jest *leitmotiv* kako Debordova spisa tako i cijelog niza teorija odnosa slike i stvarnosti, a na kraju milenija postaje gotovo općim mjestom globalnog teorijskog diskursa. Pritom, prije svega, mislim na teorije Baudrillarda i Virilioa.

»Spektakl nije skup slikâ, nego društveni odnos između pojedinaca, posredovan slikama« — teza je s brojem 4, koja daje precizan opis detektiranog stanja što ga analizira, odnosno kritizira *Društvo spektakla*.

Upravo ovo tematiziranje *društvenog odnosa* opće je mjesto u knjizi što hoće preokrenuti percepciju od užitka u društvu obilja prema sagledavanju stvarne prirode međuljudskih odnosa u jednom društvu otuđenom od svoje bîti.

Debord se u svojoj analizi pokazuje nasljednikom autentične Marxove misli i ako se skinu terminološke krinke s njegova kategorijalnog aparata, on ostaje izvornim »marksistom«.

Tako se i temeljni termin njegova djela, dakle spektakl, može zamijeniti ontološki produbljenijim terminima *robe* i *kapitala*. Jer, »spektakl je kapital u stupnju akumulacije u kojemu on postaje slika«. Ovdje Debord sasvim direktno iskazuje nadređeni položaj kapitala prema spektaklu. Tim metodološkim razotkrivanjem dolazimo do »istine« Debordova svijeta spektakla. A ta je sadržana u činjenici da je osnovni pokretač društva spektakla *kapital*, koji se, pak, autentično iskazuje kao *roba*.

(Sam, pak, pojam 'spektakla' u suvremenoj je terminologiji više vezan uz medijsko /prije svega televizijsko/ praćenje nekih velikih događaja. Takav je TV spektakl, primjerice, prijenos nekog velikog koncerta, neke velike aukcije predmeta ili, pak, pogreb nekog državnika.)

Snovi u vremenu bez snova

Svoju naklonost Marxovoj misli, pogotovo onoj iz razdoblja *Kapitala*, pritom zanemarujući rane *Ekonomsko-filozofske rukopise*, Debord uvijek iznova očituje tematiziranjem materijalističke dijalektike, što se u njegovu sistemu pokazuje beskrajno nadmoćnom Hegelovoj dovršenoj dijalektici apsoluta.

Ne moram niti spominjati koliko je ova pozicija raskrivena kao neprimjerena u nekim ovdašnjim interpretacijama Marxove misli!

Praxisovci šezdesetih godina već stoje visoko iznad te pozicije u diskusijama tada suvremenog razumijevanja Marxa.

Cijelo jedno poglavlje — indikativno, i najduže u knjizi! — Debord posvećuje proletarijatu kao subjektu i njegovoj reprezentaciji. U njemu je dana analiza povijesnog razvoja radničkog pokreta s mogućim naznakama revolucionarnih perspektiva. Koliko tek patetično zvuči uzvik posljednje teze tog poglavlja: »Revolucionarna teorija sad je neprijatelj sve revolucionarne ideologije *i ona zna da to jest*.« Ova parafraza Marxa iskazuje se posve neprimjerenom parolom ispražnjena sadržaja, gotovo smiješnom karikaturom koja Debordovu poziciju bitno oslabljuje u kontekstu suvremenih teorijskih diskursa. Isti stupanj uvjerljivosti nudi nam i teza kojom se zaključuju Debordova razmatranja o vremenu, te o njegovu odnosu prema povijesti i spektaklu.

»Svijet već ima san o vremenu o kojemu sada treba imati svijest kako bi se ono doista proživjelo.«

Ovoj bi tezi najbolji komentar bio taj da u vremenu u kojemu više nema snova treba upravo obnoviti san o tomu da se treba sanjati i to na način na koji Debord profetski vidi razrješenje aporija društva *integriranog spektakla* roba i kapitala u obnovljenoj moći proletarijata. Doista suludo!

Bolji dijelovi knjige koja se našla pred nama tek koncem milenija vezani su *uz Komentare društvu spektakla*, dakle dodacima prilijepljenim uz nju nakon dvadesetak godina.

Definirajući »integrirani spektakl«, Debord korektno iznalazi povijesne paralele u razvoju spektakla. Dok su Njemačka i Rusija u ovom stoljeću bile, preko nacifašizma i staljinizma, predstavnice koncentriranog spektakla, a Amerika je najbolje postavila odrednice raspršenog spektakla u svojoj medijskoj nameljivosti i disperziji — Italija i Francuska postaju reprezentativnim primjerima *integriranog spektakla*. Ovaj zaključak zapravo je opravdana kritika staljinistički orijentiranih lijevih partija u spomenutim zemljama koje sada najbolje utjelovljuju društvo integriranog spektakla.

Gilles Debord i Félix Žižek

Detekcija potpune ideološke prevlasti parlamentarne liberalne demokracije, depolitiziranog multikulturalnog društva i globalne vladavine multinacionalnog kapitala, sadržana je u Debordovu opisu karakteristika tog društva integriranog spektakla.

»Kad društvo koje se proglašava demokratskim dođe na stupanj integriranog spektakla, čini se kao da se posvuda smatra ostvarenjem krhog savršenstva. Stoga ne smije više biti izloženo napadima, jer je krhko; uostalom više se i ne može napasti, jer je savršeno kao što nijedno društvo nikada nije bilo. To je društvo krhko jer vrlo teško upravlja svojom opasnom tehnološkom ekspanzijom. No to je društvo savršeno prikladno za vladanje; dokaz tome je to što oni koji pretendiraju na vlast žele njime vladati upravo kakvim ono jest, istim postupcima te ga održavati gotovo istim onakvim kakvo jest. Prvi put u suvremenoj Europi nijedna stranka ni frakcija ne pokušava pretendirati na bilo kakve važne izmjene...«

Ovdje se ponovno vraćam *Arkzinovoj* biblioteci *Bastard*, koja u ediciji *Teorija* objavljuje recentne radove velikog gurua suvremene teorijske misli — Slavoja Žižeka.

Na citiranom mjestu iz Debordovih *Komentara društvu spektakla* vidi se bliskost Žižeka i Deborda. Žižek u svojoj beskompromisnoj kritici globaliziranog svijeta multinacionalnog kapitala i apstraktnog multikulturalizma vidi upravo ove simptome depolitizacije, što ih detektira i Debord nekih desetak godina ranije.

To je i najvjerojatniji razlog angažiranosti spomenutog izdavača da u korpus objavljenih prijevoda klasičnih teorijskih tekstova, uz Žižeka, uključi i Debordovo *Društvo spektakla*.

Aktualnost Deborda u sredini koja kasni

No glede teorijske relevantnosti Deborda na koncu stoljeća postavljaju se mnoga pitanja. Da li istraživanje kritičke istine o spektaklu, kao i spoznaja logike lažne svijesti, nužno sobom implicira i mogućnost stvarne promjene društva? Postoji li još mogućnost »povijesne misije ustanovljenja istine u svijetu«? Može li se emancipirati od materijalne osnove spektakla?

Ima li Marxov proletarijat još uvijek ontološku snagu? Ima li isti uopće još ikakvu važnost u strukturi suvremenog svijeta?

Ako *Arhiv medija*, kao teorijski suvremenik *Društvu spektakla* na hrvatskome tržištu, uvelike ima značenja u detektiranju duha epohe kojoj smo svjedoci, čini se da ga Debordova knjiga bespovratno gubi.

Tijekovi suvremene marksističke i lijeve misli pokazuju da tu baš i nema puno mjesta za Deborda.

Ili, možda, ipak ima?

Evo i jednog primjera u prilog takvom promišljanju.

Dok se u Seattleu, 1. prosinca 1999. okuplja 50.000 prosvjednika »svih boja« protiv globalne politike WTO-a, istoga se dana na otvorenju velikog trgovačkog centra Mercatone u blizini Zagreba okuplja 50.000 udivljenika *spektaklom robe*.

Nije li ovo znak da *Društvo spektakla* još uvijek funkcionira, pa makar i u sredinama koje su još tako duboko ispod razine epohe?

50
ŠK
Školska knjiga, d.d., Zagreb

Prosudbeni odbor Nagrade "Ivana Brlić-Mažuranić"

u sastavu

Sanja Pilić, članica
Slavenka Halačev, članica
Miroslava Vučić, članica
Tito Bilopavlović, predsjednik
Darko Macan, član

donio je 14. veljače 2000. većinom glasova odluku o dodjeli

PRVE NAGRADE

rukopisu

PSIMA ULAZ ZABRANJEN

koji je na natječaj stigao pod zaporkom

ZORA.

Druga i treća nagrada nisu dodijeljene jer nijedan rukopis nije dobio potrebnu većinu glasova.

Školska knjiga, d.d., Zagreb

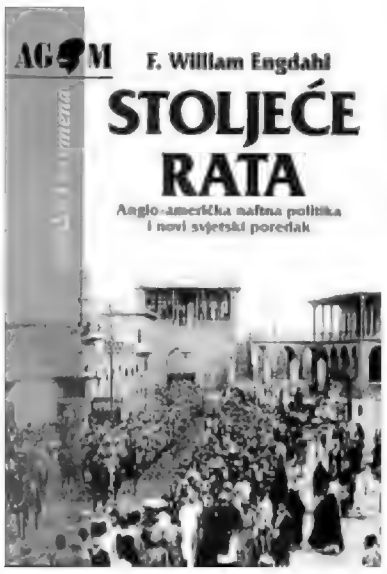
kritika

Knjiga za jake živce

Cijena nafte i kamatna stopa kredita u stanju su pod kontrolom držati svijet dvadesetog stoljeća

Grozdana Cvitan

F. William Engdahl, *Stoljeće rata*, prevela Neđeljka Batinović, AGM, Zagreb, 2000.



Ekološka revolucija nije obična, nego najveća prijevara jednog vremena koju su vlasnici naftnih kompanija upotrijebili protiv ekonomija Francuske, Njemačke te nekih drugih zemalja u Europi i svijetu ne bi li onemogućili program izučavanja i uporabe nuklearne energije. Bio je to program kojim se sedamdesetih godina u nekim zemljama nastojao riješiti problem energije koja je od početka stoljeća zavisila od nafte i njezinih gospodara. A to je značilo dirati u interese SAD-a i Velike Britanije i u efekte njihova dogovorenog umjetnog poskupljenja nafte od 400%! Dogovor o tome hoće li nafta biti skuplja ili jeftinija zavisio je isključivo od toga je li netko važan za ta pitanja iz SAD-a susreo nekog iz obitelji Al-Sabah iz Riyadha. Da bi sve to imalo drugo, lažno lice u vrijeme nametanja ekološkog svjetskog programa, pobrinuli su se — između ostalih — njemački aktivisti *Prijatelji Zemlje* i švedski poslanik u UN-u Aastrom nametnuvši svjetsku konferenciju o okolišu, koju su platili i formalno organizirali Ujedinjeni narodi! A stvarno? Kako je nastao projekt poznat kao slavna njemačka poslanica *zelenih* Petra Kelly?

Da se ne bi shvatila sve manja uloga države, a prevelik broj pametnih suviše brzo uvidio prevare nekolicine najmoćnijih ljudi u svijetu, broj studenata u SAD-u u jednom je desetljeću porastao s četiri na preko deset milijuna, ali je uništena znanstvena razina cijelog sustava visokoškolskih ustanova. Ujedno, bio je to način da se teže vide stvarni rezultati rastuće nezaposlenosti! U prevari vlastita naroda i droga je bila dopuštena. Tolerirali su se hipiji, a izučavao se utjecaj droge na promjenu psihe. Bili su to potezi moćnih njujorških i londonskih bankara te nekolicine svjetskih (čitaj: britanskih i američkih) naftnih kompanija koje su trebale zadržati monopole u svijetu.

Velika Britanija je financirala Hitlerov dolazak na vlast da bi onemogućila stabilizaciju i oporavak Njemačke. U želji da u tome ne bude ometena dala je ubiti švedskog industrijalca i financijera Ivara Kreugera. Međutim, gospodin Kreuger samo je jedan od mrtvaca u dugom nizu pokojnika kao što su: Ferdinand, Rathenau, Mossadegh, Mattei, Kenedy, Moro i mnogi drugi političari dvadesetog stoljeća koji su u različitim trenucima pokušali pomoći svojim zemljama, u kojima su obnašali odgovorne dužnosti i željeli ostvarivati stabilizaciju, procvat privrede, ekonomsku neovisnost i uopće pozitivne nacionalne interese. Ipak, najubojitijim mjestom pokazalo se ono direktora vodeće njemačke banke, a uz njega i ono koje bi u Njemačkoj zauzimao najmoćniji čovjek industrijskog razvitka! Kad su bili ubijeni, pokazalo se da ih redovno ubijaju ljudi bliski tajnim službama Velike Britanije i SAD-a, a na njihova mjesta stižu ljudi bliski bankarskim i naftnim krugovima te prostoru tajnih službi spomenutog anglo-američkog dvojca. Za razliku od mrtvih neki su samo moralno uništeni, jer je i to bilo dovoljno da sidu s vlasti.

Za razliku od pojedinačnih slučajeva postojali su i grupni. U Kolumbu u Šri Lanki 1976. godine sastali su se predsjednici i stariji vladini dužnosnici 85 zemalja članica Organizacije nesvrstanih. Zbog zaključaka donesenih tom prigodom, a kojima su htjeli pomoći sebi, odnosno razvoju svojih zemalja, predložili su *model međunarodne kreditne banke koja bi zamijenila nemoralni neokolonijalizam MMF-a*. Onemogućeni su sljedećih godina na način da su istaknuti *pobornici razvoja Trećeg svijeta, jedan po jedan, uklonjeni s položaja u svojim zemljama i njihova je solidarnost do temelja poražena prastarim načelom 'podijeli pa vladaj'*. Važnu ulogu u tom poslu odigrao je tada već vrlo slavni Henry Kissinger! Iza leđa su mu stajale moćne obitelji i tajne službe Velike Britanije! Slične uloge javno je odrađivao i Zbigniew Brzezinski. Sa zaleđem na otoku Amerikanci su se u tim igrama pokazali slavohlepniji od Britanaca.

Nobelove i druge nagrade

Što je isti Henry postigao čuvajući (nekoliko godina ranije) od Nixona poruke tajnih službi o skorim ratovima? U konačnici — Nobelovu nagradu. Puni cinizam tog puta od laži i manipulacije do ugledne nagrade švedske akademije vodi kroz iste one naftovode moći koji su nekoliko desetljeća ranije bili uzrokom ubojstva švedskog financijera Kreugera. A Kissingerova putujuća »mirovna« diplomacija bila je samo konačni cinizam nereda po svijetu u čijem je zakuhavanju osobno sudjelovao, a za to je i nagraden pa i Nobelovom nagradom. Ali on je političar novog kova za razliku od onih starog kova kakav je bio gradonačelnik New Yorka Abraham Beameu čiji je grad doveden u bankrot da bi pristao mirovinske i socijalne fondove grada premjestiti u Municipal Assistance Corporation, odnosno tamo gdje su mu vlasnici devet najmoćnijih bankarskih kuća u svijetu (New Yorku i Londonu) zapovjedili. Gradu od toga nije bilo bolje, ali bankarima...

Tko su moćnici? Tko maltuzijanci? Je li moguće da je to i Kissinger? Jer riječ je o njemačkom Židovu koji je nastavljao učenje engleskog svećenika Malthusa s kraja 18. stoljeća, koji je naučavao da *Trebamo potaknuti djelovanje prirode u stvaranju tog mortaliteta umjesto da ga glupo i uzaludno pokušavamo spriječiti. A ako se bojimo prečestih posjeta strašnoga oblika gladi, trebamo pobunama potaknuti druge oblike prisilnog i prirodnog uništenja...* Svećenik koji se zalagao za izazivanje povratka kuge i davao upute za to i danas ima svoje osvjedočene pristalice. Između ostalog zalažu se za smanjenje broja stanovnika zemalja Trećeg svijeta. Sam Kissinger u jednom je spisu tu sudbinu namijenio za 13 zemalja u kojima treba kontrolirati porast stanovništva zbog toga jer ih je smatrao bitnima za strateške interese SAD-a. Kako li je tek maltuzijancima izgledao smiješan predsjednik Meksika Lopez Portillo kad je 1982. godine u Ujedinjenim narodima tražio pomoć za spas svoje zemlje koja je iz dužničke krize vapila *Naša nastojanja da se razvijamo kako bismo pobijedili glad, bolest, nepismenost i ovisnost nisu prouzročila ovu međunarodnu krizu*. Naravno da nisu. Ali su ciljevi njihovih nastojanja bili povod da krizu izazovu savjetnici Ronalda Reagana i Margaret Thatcher (neki od njih u savjetničkim službama obiju zemalja) i tako spriječe razvoj i eventualnu emancipaciju Meksika. Jer imao je nepristojno velike izvore nafte i bio ih je voljan upotrijebiti u razvoj vlastite zemlje. Nedopustivo! Na tragu toga možda samo podatak kako se vanjski dug svih zemalja u razvoju stalno povećava nakon 1982. godine, a cijelo *povećanje praktički proizlazi iz dodatnog opterećenja prouzročenog uvjetima »refinanciranja« neplativog starog duga*. Mnogi su Meksikanci od 1982. godine do danas umrli zato što Meksiko više nije mogao uvesti ni najosnovnije lijekove. Ali to nije priča o Meksiku. Priča je o svijetu.

Što su uopće i koje su tajne i polutajne organizacije koje vladaju svijetom i zašto? Što je Londonski klub? Kako je i zašto stvoren MMF i kako je *postao globalni »policajac« za utjerivanje lihvarskih dugova putem nametanja drakonskih mjera stezanja pojasa u povijesti*?

Vrste dolara

Ili: tko je u konačnici plaćao sve te prevarantske tijekove svjetske ekonomije? Ili što su petrodolari, a što eurodolari? Zašto je u svijetu trgovina važnija od tehnološkog razvoja? Kako ekonomske i političke krize (kombinirane ili samostalne) pretvoriti u kredite za ublažavanje štete (često i gladi)? Cijena nafte i kamatna stopa kredita u stanju su držati pod kontrolom svijet dvadesetog stoljeća, a nema razloga vjerovati kako će se ta praksa prekinuti u nekoj skorijoj budućnosti. Posebice, pobijedi li na sljedećim američkim izborima sin bivšeg predsjednika Busha.

Knjiga za ljude jakih živaca — jer, blago rečeno, u *Stoljeće rata* teško je povjerovati na način da jednostavno prihvatite kako svaka ekološka aktivnost ili pokret, poput hipija, proistječu iz cjene nafte po barelu mjereno u dolarima (koji su davno prestali biti vezani uz zlatnu podlogu), iz stabilnosti funte, a preko tajnih službi SIS-a i CIA-e. Ipak, za drukčija razmišljanja nemate dovoljno podataka, a ona podastrta u knjizi (pisanoj 1991. s pogovorom iz 1999), približavaju vas pitanjima koja diktiraju sudbinu i vaše vlastite kože. Konkretno u knjizi ona počinju od pitanja iz osnovne škole: od činjenice kako vam u toj istoj školi nitko nije rekao gdje je prije atentata i zašto putovao Gavrilo Princip? I tko je tog mladahnog srpskog, britansko-francuskog ili čijeg špijunčinu s početka stoljeća još na kraju istog prikazivao kao mladog revolucionara?

Uloga Srbije u stoljeću ratova za naftu proizlazi iz britanskog, do sada svaki put potvrđenog, smatra autor F. William Engdahl, uvjerenja kako nema ratnog poticaja na koji Srbija neće pozitivno odgovoriti. A jednom započet rat izvor je bogatih mogućnosti i kombinacija kojima podliježu svjetski prostori. Uostalom, Srbija je još jednom pred ratom, sa Crnom Gorom. Zašto? Možda su problemi u Japanu ili na Kavkazu. To znaju oni koji taj rat programiraju. Koji su odlučili da oči svijeta opet budu na ovoj strani. Možda kao u vrijeme Prvog svjetskog rata koji je Britanija vodila preko Srbije protiv Njemačke, a u konačnici zbog Irana! Tada sagrađena željeznička pruga do Bagdada (koju je gradila Njemačka uz razne koncesije) definitivno je i sasvim uništena u nedavnom Zaljevskom ratu! U vezi s tim ratom Pustinjsku oluju s američke strane vodio je general Schwartzkopf, čiji je otac nekoliko desetljeća ranije u Iranu obučavao policijske snage, a što je bilo od presudnog značenja u svrgavanju iranskog premijera 1953. godine.

Vjerujete li da u današnjem svijetu postoji zanemarivanje tehnološkog napretka jer su neizvjesne njegove dugoročne posljedice na naftu i banke? Koji to zakoni štite i omogućuju?

Koliko je Njemačku koštalo padanje Berlinskog zida i komu je to platila? Zašto oni koji su jučer bili za euro danas nastoje spriječiti njegovo nastajanje? Tko vodi i kuda vodi ujedinjenje Europe?

Knjiga *Stoljeće rata* navest će vas na razna razmišljanja pa i na ona u kojem smo ratu i sami bili? Posebno na davno uočenu, a nikad dovoljno razjašnjenu ulogu Bushova ministra vanjskih poslova Jamesa Bakera i njegove potpore Miloševiću, odnosno Miloševićevu konceptu Srbije. U slučaju da smo bili u ratu za državu F. William Engdahl odgovorit će da još sedamdesetih godina prestaje važnost države. U tome bi se složilo malo Hrvata. Što će biti ono oko čega ćemo se svi u budućnosti složiti na ovim prostorima, a govorit će o prošlosti? Koja smo usputna, a iskrivljena slika stvarnosti bili u rukama moćnih? Tko je zaista igrao u igri ratova za naftu s kraja stoljeća? Isti autor na drugim primjerima govori o zemljama koje su poslije rata bile predmet brojnih delegacija i »miljenice svijeta«, a uskoro nakon toga protektorati MMF-a!

U ovoj knjizi nema Istoka i Zapada, nema desnice i ljevice, nema nekih uobičajenih podjela, a neke od uobičajenih poznaju i svoje eufemizme: nerazvijeni su Treći svijet, a *Četvrti*? Neke odgovore naći ćete u knjizi o prevari, moći i najbesramnijim ljudskim podvalama koje upravljaju sudbinom ovog svijeta. U tom svijetu nema naših i vaših — u njih ne spadaju čak ni vlastiti narodi ili zemlje. Zaista moćnih uistinu je malo, najčešće se mogu okupiti u pristojnoj vikendici, ali — uči nas autor F. William Engdahl — nose vrlo slavna (prez)imena poput Rockefellera ili McNamara. Ali pojavljuju se u njoj i Hrvatima novijeg vremena vrlo zanimljivi Vance, Carrington, Huntington i razni drugi.

Ako i ne povjerujete u mnoga razmišljanja F. Williama Engdahla, autora knjige *Stoljeća rata* (čiji podnaslov glasi *Anglo-američka naftna politika i novi svjetski poredak*), složit ćete se s njime u dovoljnoj mjeri za zabrinutost. Ili za odmahivanje, zašto u životu, koji samo na mikroplanu može zavisiti od nas, razmišljati drukčije osim od danas do sutra? Vjerujete li u Boga? Ako vjerujete vaše su šanse nešto veće. A tko ne vjeruje? Najmanja religioznost postojala je među nezaposlenom britanskom sirotinjom s kraja prošlog stoljeća, napominje Engdahl. Zašto? U nevjerojatnom sustavu *Stoljeća rata* mnoga pitanja nalaze bilo kakav pa makar i najkraći odgovor. Ili nešto što na njega sliči. Pod uvjetom da imate čvrste živce ili ako niste *plašljivi i rastreseni*, kako je zapisao recenzent Fletcher Prouty, u knjizi *Stoljeće rata* možda nađete i odgovore. Mnoge ili samo neke zavisi o vama. Autor F. William Engdahl nudi mnoge. Možda nije nevažno da to nudi sa stajališta s kojih mu nisu nepoznate moralne norme i očito je kako svoju kritiku svjetske moći, osim iz ogromnog znanja novije svjetske povijesti, piše i iz tih normi, ne bježeći i od vrlo žestokih izraza.

Prepoznavanje simptoma

Upravo ovih dana stiže vijest kako britanska banka u Londonu, u sklopu odluke o smanjenju rezervi zlata, stavlja tone tog metala na tržište. Koju li podvalu spremaju — upitao bi se F. William Engdahl? Ili bi već znao odgovor. Vjerojatno bi to povezao s prošlotjednom najavom Madelaine Albraight o djelomičnom ukidanju sankcija Iranu zbog tamošnje pobjede reformističkih snaga na predsjedničkim izborima. Autor *Stoljeća rata* pokušao bi pronaći tragove o nekom najnovijem tajnom dogovoru u vezi s iranskom naftom. Koji krak njemačke afere s novcima (pristiglim iz Francuske) za stare predizborne kampanje ruši neke snažne političke ličnosti u Njemačkoj? Ona se više puta pokušala u dogovoru s Francuskom oduprijeti anglo-američkim monopolima. U težim slučajevima dobila je glavnu ulogu u svjetskom ratu, u lakšim pala bi joj vlada. I tako nekoliko puta u stoljeću na čijem kraju jednako ili slično kao i na njegovu početku vrijedi stoljetna politika Velike Britanije i SAD-a ili priča o nafti, zlatu i moći, nekim slavnim smrtima pa i genocidima dvadesetog stoljeća.

Sva su pojednostavljenja opasna, ali i korisna zbog olakšanja vidljivosti. Ona mogu i zavesti. U tom slučaju autor *Stoljeća rata* najveći je konstruktor od vremena Leonarda da Vincija i Fausta Vrančića. Vjerojatnije je i tužnije kako je riječ o autoru kronologije najvećih pljački, prevara i strahota stoljeća, kao i strahota promidžbe koje su te pljačke i prevare pratile, najčešće kao zalaganje za slobodu, a koju su promicali »neovisni« listovi, samo što ih je pet dana prije objavljivanja nekog vrlo bitnog teksta kupio netko vrlo moćan. A to se u pravilu dozna vrlo kasno. I tako redom s počeka na kraj stoljeća. Tako F. William Engdahl vidi stoljeće na izmaku, ali i namjeru kojom će svoju maltuzijansku praksu najmoćniji nastojati prenijeti u novo tisućljeće. Koliko je do njega on će zasigurno na američkim predsjedničkim izborima glasati za kandidata Demokratske stranke, ne prestajući pratiti putove nafte.

ukratko

Časopisi

***Oris*, časopis za arhitekturu i kulturu, broj 5, odgovorni urednik Andrija Rusan, Arhitekst, Zagreb**

Aleksandra Orlić

Peti jubilarni broj dvojezičnika *Oris*, časopisa za arhitekturu i kulturu proširio je i u ovom broju svoju mrežu interesa na srednjoeuropski prostor, tematizirajući prije svega »zagrebačku i bečku školu« kojima zapravo i započinje 20. stoljeće u arhitekturi. Utjecaji Loosa, *tiha* arhitektura, očišćena od suvišnog, funkcionalizam, ili kako kažu Bojan Radonić i Goran Rako u uvodnom razgovoru *Manje je sugestivnije*, karakteriziraju na prvi pogled sve predstavljene radove, bolnicu u Novoj Bili, urbanu kapelu franjevačkog samostana u Ljubljani, Vatrogasni dom u Weizu, obiteljsku kuću Schlögel i galeriju Hametner Hansa Gangolya. Interijeri Rainera Köberla, Bettine Götz i Richarda Manahla te ljubljanski Café Bar Amerika Sonje Miculinić i Bojana Levea — posebno težište stavljaju na tretiranje zida kao skulpture, mramorne tapete, posudbe iz suvremenog slikarstva, igru plohama. Slično minimalističko promišljanje nalazimo i u radovima predstavljenih likovnjaka — Peruška Bogdanića sa skulpturom rotulusa, spomenika palim hrvatskim braniteljima u Sisku, Igora Rončevića te dizajnera Mihe Klinara. Od radova na našem prostoru posebno valja istaknuti preoblikovanje Male dvorane KD *Vatroslav Lisinski* Andrije Rusana i suradnika u multikulturalni prostor, slikovitu vilu Klara na Cmroku *Studija 3LHD* koja svojim slobodnim tlocrtom i drvom uvelike podsjeća na duh kalifornijskih kuća pedesetih te uspješnu prilagodbu poslovne kuće Nevena Šegvića na osjetljivom tkivu Peristila koji je pri tome zadržao prepoznatljiv regionalni mediteranski pristup i stilsku heterogenost. Uz predstavljeni bečki rad Borisa Podrecca preostale njegove radove tzv. »sređenog obilja« možete pogledati na izložbi u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Broj je zaključen kratkim prikazom austrijske arhitekuture u zadnjih sto godina pod naslovom *Principi jednostavnog* te izvatkom iz romana Irene Vrkljan *Posljednje putovanje u Beč*. I na kraju ne i manje važno, članak o svjetlosnom oblikovanju prostora fotografa Damira Fabijanića koji je u velikoj mjeri zaslužan za cjelokupni vizualni identitet časopisa. Njegujući strukturalistički pristup fotografiji, sklonost detalju, teksturi, kvadratnom formatu te pročišćenim kompozicijama, svojim senzibilitetom on je osobito blizak radovima koje predstavlja i zbog kojih su mnoge plohe i prostori zaživjeli na stranicama *Orisa*.

***Culturelink*, posebno izdanje časopisa Instituta za međunarodne odnose u Zagrebu, glavna urednica Biserka Cvjetičanin, Zagreb, 1998-1999.**

Filip Krenus

Posebno izdanje *Culturelinka* posvećeno je dimaničnoj ulozi kulture u postapartheidskome društvu. Uredništvo, kojemu su se ovoga puta pridružili gosti urednici Abebe Zegeye i Robert Kriger, željelo se usredotičiti na različite percepcije promjena kulturnih vrijednosti i kulturnog identiteta u suvremenoj Južnoafričkoj Republici. Stoga tekstovi mahom govore o promjenama koje su vidljive na kulturnim prostorima u *novome* JAR-u.

Bijela društvena krema svoj je eurocentrizam nametala kroz različite kulturne ustanove — »kolonijalne tvornice« koje su trebale služiti kao pupčana vrpca s *europskim korijenima*. Iako su crnci bili isključeni iz kulturnog *mainstreama*, njihova je kulturna produkcija bujala na margini. Većina tih kulturnih događaja služila je kao politička platforma crnačkog otpora apartheidu. Budući da je vremenski otklon premalen za pisanje objektivne rekapitulacije tog razdoblja, zasad su moguće jedino polemike i kritike. Stoga i naslovi najnovijeg, *crnačkog* izdanja *Culturelinka* odražavaju to prijelazno razdoblje prema povijesnome otklonu. Neville Alexander i Kathleen Heugh pišu o jezičnoj politici u novoj Južnoafričkoj Republici; Arnold Shepperson i Keyan G. Tomaselli govore o kulturi, medijima i intelektualnoj klimi nakon apartheida dok su članci Thembekea Mufamadija i Arija Sitasa posvećeni junacima otpora kolonijalizmu te sindikatima u KwaZulu-Natalu. Johannes A. Smith i Johan van Wyk pišu o književnosti u novom okruženju dok se Franco Frescura bavi ruralnom umjetnosti u službi antikolonijalizma.

Na kraju, Zoë Wicomb, Abebe Zegeye i Ian Leibenberg bave se pozicioniranjem bijele manjine u novome JAR-u te teretom današnjice: istražuju složenost i raznovrsnost južnoafričkog kulturnog krajolika *unutra* i *izvan granica donedavno nepremostivih granica kulturnog identiteta*.

Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.

Nikica Gilić

U sklopu ne pretjerano žive hrvatske produkcije sveučilišnih priručnika za nastavu književnosti te teorijskih antologija, hrestomatija i uvoda, vrlo važno mjesto zauzima knjiga Miroslava Bekera *Suvremene književne teorije* iz 1986. godine, pa će vjerojatno i ovo izmijenjeno izdanje ostaviti traga u akademskom životu.

U prvome dijelu knjige autor obrazlaže glavne teorijske smjernice dvadesetog stoljeća — ruski formalizam i njegove izravne baštinike, frankofone priloge, anglo-američka strujanja od Eliota do Hartmana, estetiku recepcije i srodne škole, te lijeve tendencije s pridruženim novim historicizmom. U odnosu na prvo izdanje glavne su izmjene nastale obrađivanjem Eliota i nove kritike te priključivanjem novog historicizma uz poglavlje u kojem se govori o marksistima i ostalim ljevičarima. U skladu s tim izmjenama, u drugi dio knjige, antologiju tekstova, uvršten je kratki, ali utjecajan članak *Intencionalna zabluda* novih kritičara Wimsatta i Beardsleya te *novohistoricistički* tekst Francisa Barkera *Hamletova neispunjena unutrašnjost*. Zbog spomenute rijetkosti ovakvih knjiga šteta je što su spomenuti članci iz prethodnog izdanja izbacili tekstove Todorova i Eagletona,

no vrijednost jednog izbora ne može biti umanjena time što nije sveobuhvatan. U ovoj knjizi izborom su obuhvaćeni, uz spomenute autore, i Šklovski, Ejhenbaum, Tinjanov, Jakobson, Mukařovský, Lotman, Barthes, Derrida, Hartman, De Man, Hillis Miller, Jauss, Iser, Fish, Lukács, Macherey, Williams te Benjamin.

U novom je izdanju Bekerove knjige bilo još prostora za osuvremenjivanje. Primjerice, »SIZ« kao primjer za različit rod kratice i punog naziva trebao/la je biti zamijenjen/a nečim bližim za nove generacije studenata (MUP ili SDP nisu loši primjeri). Osim toga, premda nije teško obraniti neuvrštavanje postkolonijalizma ili feminizma u knjigu o »književnim teorijama« (za razliku od neke knjige o »teorijama«), takvu je odbranu možda ipak trebalo iznijeti.

No ovakvim primjedbama ne treba pridavati preveliku pozornost: *Suvremene književne teorije* pokrivaju veliko i važno područje na metodološki dosljedan i primjeren način. Tipično bekerijanske usporedbe različitih epoha u književnim teorijama, te pronalaženje sličnosti, predstavljaju obogaćenje, čak i kada se paralela učini malko nategnutom.

Proza

Eva Heller, *Muškarac koji je toga vrijedan*, s njemačkoga prevela Bojana Zeljko Lipovščak, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

Dušanka Profeta

Moja je budućnost započela happy endom — glasi prva rečenica romana. *Happy end* odnosi se na početnu situaciju glavne junakinje: netom diplomirana arhitektica sa šansama za zaposlenje, u korak-do-braka vezi s najsavršenijim čovjekom na svijetu. Viola Faber otkrit će sve čari života sa *maminim sinom* i mamom od sina, vidjeti da rođaci koji obećavaju posao najčešće lažu. Preostaje joj zaposliti se kao sobarica u hotelu. Od sobarice do glavne arhitektice za preuređenje hotela kratak je put, stotinjak strana tek. Putem će otkriti da je *mamin sin* vara, zatinjat će prijateljstvo (čitaj: *love in progress*) s *ružnjikavim* vlasnikom hotela. U finalu furiozna tempa ružnjikavi vlasnik postat će sitnijim kozmetičkim zahvatima neopisivo lijep budući suprug; njegov otrcani hotel mjesto iz snova; dobri prema junakinji bit će nagrađeni, loši kažnjeni koječime i sve će doista završiti *happy endom*. Problem romana *Muškarac koji je toga vrijedan* jest u tome što se pretvorio upravo u ono što kritizira: Eva Heller željela je iskarikirati arhitekturu priča koje nepogrešivo vode *happy endu*, a da pritom ne ispriča priču koja bi se mogla tumačiti kao prilog feminizmu. Krajnji rezultat jest *happy end* do kojeg je došla matricom klasičnog ljubića, a put od zanemarene zaručnice do voditeljice radova vrijednih milijun i nešto maraka u njezinoj se izvedbi može čitati i kao glorificiranje ženske samosvijesti. Tome treba dodati i pretjerivanje s opisima: svaka, ama baš svaka soba u trokatnom hotelu opisana je u prvotnom i preuređenom obliku. Pomalo je teško izdržati stranice detaljnih opisa boja tapeta, dezena

tepiha, oblika lampi, te materijala kojim se oblažu zidovi i presvlači namještaj. I na kraju — *čega* je to vrijedan muškarac iz naslova? Reklo bi se ljubavi. A *muškarac vrijedan ljubavi* u ovom je slučaju strpljiv, nježan, smotan, slijep na boje i, u početnoj fazi, izrazito ružan. Jedan od onih zbog kojih postoji uzrečica da *ih samo majka može voljeti*. I u tome je problem — osobine koje bi trebao imati *taj koji je toga vrijedan* našli bismo privlačnima kod dojenčeta ili Bambija. Majčinska i *ljubavnička* briga dvije su različite, u ovome romanu, pobrkane kategorije.

Zbornici

***Hrvatska/Sveta Stolica* Odnosi kroz stoljeća *(Croazia/Santa Sede)*, priredio Tomislav Mrkonjić, biblioteka *Relations*, Most, Zagreb, 1999.**

Grozdana Cvitan

Tomislav Mrkonjić priredio je, a uz Eduarda Peričića (*Pape i Hrvati do 12. stoljeća*), Stjepana Razuma (*Hrvatska i Sveta Stolica u kasnom srednjem vijeku*), Milu Bogovića (*Sveta Stolica i Hrvati od 1527. do 1790*), Slavka Kovačića (*Na vjetrometini europskih previranja, prevrata i pokušaja restauracije 1790-1868*) te Petra Vrankića (*Hrvatska i Sveta Stolica od Hrvatsko-ugarske nagodbe do stvaranja prve Jugoslavije / 1868-1918*) i napisao tekstove (*Hrvatska između austro-ugarskog razdoblja i nezavisnosti / 1918-1991* te *U slobodnoj i nezavisnoj Hrvatskoj / 1991-*) u knjizi *Hrvatska/Sveta Stolica* s podnaslovom *Odnosi kroz stoljeća*. Objavljena u poznatoj biblioteci *Relations* — biblioteci dvojezičnih izdanja o odnosima, vezama, dodirima Hrvata i drugih naroda — zbog specifičnog položaja, uloge i značenja Svete Stolice u svijetu granica i naroda, knjiga govori o dugom razdoblju odnosa Hrvata sa centrom vjere koju su ispovijedali. Upravo zbog posebnosti Svete Stolice te činjenice da i u vrijeme kad hrvatska država kao međunarodni pravni subjekt nije mogla postojati u komunikaciji s drugim državama, već je to mogao narod, odnosno pojedinci u njemu, Tomislav Mrkonjić uvodni tekst piše u svrhu pojašnjenja terminoloških i metodoloških problema.

Iako traju stoljećima, odnosi Hrvatske i Hrvata, s jedne strane, ali i šireg područja na kojem su živjeli Hrvati u različitim državama sa Svetom Stolicom s druge strane, postali su tema različitih istraživanja posljednjih stotinjak godina. U tom vremenu napisana je »bogata« nekritička literatura izazvana najčešće političkim razlozima, koja je brzo nalazila svoje odgovore iz redova Katoličke crkve, pa svojevrsna političko-interesno-polemička literatura o toj temi ne manjka. Ono čega nedostaje su studije, jer su se one pisale za potrebe stručnih krugova u samoj Crkvi ili tek u prigodama jubileja (primjerice Branimirova godina ili 1.000 obljetnica gradnje Crkve sv. Marije u Solinu) i svečanosti, pa su prigode diktirale opsege. Prigodne su i knjige pisane posljednjih desetak godina, posebice uz dva papina dolaska u Hrvatsku. Stoga je potreba povijesnog pregleda i kritičkog promišljanja odnosa Hrvatske sa Svetom Stolicom i dalje tema znanstvenika. Sve to pod uvjetom da je stoljeća prepletanja povijesti i vjere moguće uvijek strogo odvajati kao glavne, odnosno usputne teme različitih izdanja i istraživanja u mnogim znanostima. Naime i ova knjiga — iako povijesni pregled — prigodnog je karaktera, a njezin je povod otvaranje izložbe *Hrvati — kršćanstvo, kultura, umjetnost* u Vatikanu, krajem prošle godine. Osim toga ona u ovom trenutku predstavlja i svojevrsno

umnažanje, jer je upravo katalog spomenute izložbe velika višejezična publikacija (zasad bez izdanja na hrvatskom), ali bolje da se knjige i umnažaju nego da ih nema.

Knjiga *Hrvatska/Sveta Stolica* opremljena je bibliografijom različitih, uglavnom ovovjekovnih vrednijih izdanja o temi odnosa hrvatskog naroda i Hrvatske, ali i šireg područja s konfesionalnom državom u Rimu. Tekstove u knjizi na talijanski su preveli Tomislav Mrkonjić, Ingrid Damiani Einwalter i Smiljka Malinar.

reagiranja

Modernitet i kako ga steći

Uz intervju Zlatka Uzelca *Kronika urbanističkog beščašća*, *Zarez*, broj 26

Nikola Polak

Uškrinjici zavjetnih predizbornih darova isticala se riječ modernitet. Modernitetom je ispunjena nastupna besjeda predsjednika Stipe Mesića. O modernoj kulturi, obrazovanju i znanosti, o modernom gospodarstvu i financijama, o modernoj vojsci, policiji i izvještajnim službama, o modernim medijima bruje sabornice i resorna ministarstva.

Ta riječ milozvučjem ispire iz pužnica talog pasatističkog bubnjanja koje je udaralo ritam našoj kulturnoj galiji proteklog desetljeća. Modernitet i struka! Kulturnoj zajednici u potpalublju, veslačima okovanima budžetskim lancem, na mrtvom moru hrvatske kulture ta dva repera obnovljene sadašnjice eolsko su navještenje, ne tek propuh protiv duhovne ustajalosti dosadašnjih kormilara naviklih na tišinu perfekta, nego vjetar što puni jedra kreativne budućnosti. No modernitet i struka zasigurno nikome ne znače takvo obnovljeno uporište nade kao napaćenoj i političkim silovanjem posljednjeg desetljeća stigmatiziranoj hrvatskoj arhitekturi

A onda se povjesničar umjetnosti Zlatko Uzelac u *Zarezu* oglasio ovim riječima o modernoj arhitekturi Zagreba:

»...sve što je nastalo poslije Drugog svjetskog rata anonimna je i vrlo ružna aglomeracija bez urbanističke ideje. Novi Zagreb nije ništa drugo do primjena opće, funkcionalističke ideologije s razvojnim fazicama kroz koje možete pratiti ideološke mijene, ali ništa izvan tog koda. Zato funkcionalisti do danas nisu stvorili niti jedan urbanistički zahvat koji je gradu donio nešto novo i značajno...«

Bilo bi to tek jedno više ili manje argumentirano mišljenje stručnjaka iz prateće struke ponuđeno na kolegijalnu raspravu da Zlatko Uzelac ovu izjavu nije dao u svojstvu novog pomoćnika u Ministarstvu za zaštitu okoliša i prostornog uređenja, u kojem je k tome čelnik Uprave za prostorno uređenje.

Obrazac nesporazuma

Zanimljiva je činjenica da u našoj stručnoj i kulturnoj sredini još nije usvojeno saznanje o neprekinutoj proizvodnji značajnih artefakata hrvatske moderne arhitekture u periodu od 1925. do 1975. godine, o kontinuitetu njenih umjetničkih dosega i cjelovitosti njenog konceptualnog napora. Hrvatska se moderna arhitektura još uvijek promatra u dvjema odvojenim cjelinama. Prva koja traje do drugog rata, više ili manje površno obrađena, ipak je pozicionirana u kontekst svjetskih arhitektonskih stremljenja svojeg vremena. Druga, koja pripada vremenu socijalističke izgradnje posve je zanemarena i nasilno se amputira iz korpusa moderne s razloga promjene proizvodnih odnosa i novih tema koje politički sistem postavlja pred arhitekte.

Ovu površnost naše arhitektonske kritike olakšalo je politikom nametnuto sustavno prešućivanje arhitektonske situacije 1941-45. godine. Istina je pak da upravo hrvatska arhitektura tog perioda intelektualno, edukativno, konceptualno čvrsto vezuje nasilno razuđeni korpus hrvatske moderne arhitekture u jasnu nedjeljivu cjelinu, bez obzira na minimiziranu produkciju uzrokovanu ratnim uvjetima. Ostalo su nijanse.

No prikriveni latentni otpor prema modernitetu, lišen snage kritičkog argumenta, uvijek se prelamao i preko politike. U dodatku posljednjem svesku *Likovne enciklopedije*, u izdanju Krležina JLZ-a u Zagrebu 1966, s razloga tadašnje stigmatizacije NDH nisu navedena imena tada još uvijek djelatnih vrhunskih hrvatskih modernih arhitekata tog perioda: Bahovca, Dumendića, Fabrisa, Požgaja, Ulricha, Vrkljana. Isto se tako poratni period hrvatske moderne arhitekture u ovoj državi prešućivao dijelom i s razloga stigmatizacije socijalističke Jugoslavije, jer se moderno zapravo paušalno poistovjećuje s lijevom orijentacijom i socijalnom državom, dakle s ideologijom.

Ove činjenice jasno ukazuju na udvorničku poziciju onih povjesnika, kunsthistoričara, ali istini za volju i arhitekata, koji se u skladu s trenutačnom kulturnom politikom prepuštaju radosnoj autocenzuri umjesto meritornom argumentu. Linijom manjeg otpora njima, što se moderne tiče, sve započinje s nezasluženom apoteozom Viktora Kovačića, a završava s početkom Drugog rata. Nije tome razlog samo preskočena obavezna školska lektira. Tu nisu savladane ni mnoge stručne domaće zadaće i tu je, naposljetku, na djelu obrazac nesporazuma u motrištima suvremene povijesti umjetnosti i suvremene arhitektonske teorije na arhitekturu moderne. Taj obrazac nesporazuma definiran je nepoznavanjem načina na koji arhitektura doista nastaje i nerazumijevanjem općih arhitektonskih i posebnih arhitektoničkih vrijednosti iz kojih se ona sastoji. Te vrijednosti, prema vlastitu priznanju, i autoru navedene izjave bijahu i ostadoše metafizika.

Dvije bitne pretpostavke, koje definiraju urbanizam Moderne, u Hrvatskoj nisu bile u cijelosti zadovoljene sve do 1945. godine. Najprije pretpostavka iz Deklaracije u La Sarazu 1928. g. koja za modernu arhitekturu zahtijeva *kolektivnu i metodičnu zemljišnu politiku*, a potom i pretpostavka iz Atenske povelje 1933. godine koja urbano stanovanje vidi kao '*visoki, široko pozicionirani stambeni blok gdje god postoji potreba za visokom gustoćom populacije*'. Upravo su ove dvije premise moderniteta markantno odredile arhitektonski bum hrvatske obnove poslije drugog rata. Pojavljuje se 'država' kao moćni i jedinstveni mecena koji pod ruku sa svojom ekonomskom moći raspolaže zemljištem kao društvenim vlasništvom te cjelovito kontrolira zemljišnu politiku i prostorno planiranje. Zatim je tu i plansko gospodarstvo, najprije kao sistemski pregled potreba i resursa, a potom kao jedinstveni donositelj odluka o usmjeravanju društvene energije u industrijalizaciju građenja. Sve to zateklo je arhitektonsku struku pripremljenu, ne samo opskrbljenu tradicijom i iskustvom stečenim u predratnom građevnom zamahu, nego k tome obrazovanu u Europi i usidrenu u modernu tradiciju CIAM-a.

Nesporno visoki dometi prijeratne moderne, nastali kombinacijom europske edukacije arhitekata i razložne primjene njihovih svjetskih iskustava na specifične uvjete rastućeg kapitalističkog poduzetništva, perfektno su pripremili teren za cjelovitu realizaciju i potpun uspjeh poratnog modernog projekta u hrvatskoj arhitekturi. Upravo zahvaljujući idejnom i konceptualnom kontinuitetu, te posebno naporima onih arhitekata koji su i ranije imali jasno izraženu socijalnu notu, moderna svoj kvalitetni klimaks doživljava upravo socijalističkih pedesetih i šezdesetih godina ovog stoljeća, neovisno o kasnijim vrijednosnim sudovima i kritici koju će iznositi postmoderne revizije.

Između rezolucije IB-a i hrvatskog proljeća

Razlog Uzelčevu olakom potezanju optužbe o »primjeni opće funkcionalističke ideologije« moglo bi biti neobaziranje na pravu dimenziju drame teorijskog sukoba na kraju četrdesetih u borbi za modernu arhitekturu o kojem arhitekt Boris Magaš kaže: »*S jedne strane još nerazrađena marksistička teorija umjetnosti, s druge — bogatstvo teorijskih misli, studija i djela nosilaca svjetskih arhitektonskih kretanja... Snaga dijalektičke misli u toj prividnoj dijaspori ne postavlja dileme. Hrvatska arhitektura, slijedeći osnove svojih saznanja, okreće se svijetu primajući sve refleksije svjetskih dostignuća koja u to vrijeme kulminiraju u postavkama moderne. Zamah je učinjen i preostaje samo da se velika šansa za intenzivnu izgradnju pretvori u veliko 'bojno polje duha'...*«

I doista, postavlja se pitanje po čemu bi djelo ikakve ideologije bili arhitektonski objekti projektirani 1946. godine poput Šegvićeve stambene zgrade u Vukovarskoj ili već dovršeni 1949. g. kao što su tvornica *Rade Končar*, Kauzlarića i Gomboša, Tehnički muzej Haberlea i posebno njegov Brodarski institut? U prilog ovoj tezi govori i projekt za Predsjedništvo Vlade FNRJ Haberlea i suradnika, Šegvićev projekt za tipiziranu stambenu kuću u Beogradu, Tišinin Dom JNA u Zagrebu, sve projektirano već 1947. g. ili Vitićev veslački klub Akademičar u Zagrebu, Narodna banka u Beogradu Loewyja, Bahovčevo plivalište Šalata iz 1948. g., Antolićeva Regulatorna osnova Zagreba iz 1949. g., Turinino plivalište na Sušaku iz iste godine i Fabrisova ugaonica u Splitu iz 1951. godine.

A urbanizam i zaštita? Današnjem svjetonazoru zaštitara nezamislivu modernističku obnovu bombardiranog Zadra — to briljantno remek-djelo i njegove autore arhitekte, u svjetlu objede da ti isti »funkcionalisti nisu stvorili niti jedan urbanistički zahvat koji je gradu donio nešto novo i značajno« — moguće je braniti samo argumentom arhitektonske kvalitete. Hrvatska arhitektura pedesetih i šezdesetih posve prožeta kulturom svojeg vremena primarno je racionalistička i profana, a ne funkcionalistička i ideološka.

Zato se svijet na EXPO-u 58' u Bruxellesu nije divio samo Atomiumu, simbolu izložbe, nego i Richterovu briljantnom Jugoslavenskom paviljonu punom umjetničkog blaga Bakića, Damonje, Picelja i Srneca. Tih godina zagrebački crtani film s Vukotićem i Zagrebački solisti s Janigrom osvajaju svijet. Murtić nakon *Doživljaja Amerike* izlaže na Biennalu u Veneciji i na *Documenti* u Kasselu, Victor Vasarely, Pablo Picasso, Fernand Leger i Ashile Gorky izlažu u Galeriji suvremene umjetnosti, unutar Exat-a nastaje zametak europski važnih *Novih tendencija*, a Kelemen u Zagrebu priprema međunarodni Muzički bijenale na kojem gostuje i John Cage.

Svjetski arhitekti sastaju se na posljednjem kongresu CIAM-a 1956. g. baš u Dubrovniku i stoga što hrvatska arhitektura svojim draguljima doprinosi zanosnom piru europske obnove. U Zagrebu je upravo otvorena nova sjajna *Vijećnica* arhitekta Ostrogovića, Turina je dovršio svoj antologijski *Centar za zaštitu majke i djeteta* u Klaićevoj, Rašica kristalno zdanje paviljona *Mašinogradnje* na Velesajmu, a Ibler svoj *Drveni neboder* u Smičiklasovoj. Tada Nikšić i Kućan već projektiraju svoje *Radničko sveučilište* u Vukovarskoj, a Vitić polikromni stambeni kompleks u Laginjinoj. I da ne zaboravimo interijer, posebno njegove glavne protagoniste Kauzlarića, Bernardija, Hitila i Richtera koji svojim eminentno »urbanim« prostorima sintetiziraju konceptualni duh i umjetničku praksu tog vremena.

Ovakav nadasve kulturni zamah arhitektura šezdesetih nastavlja Fabrisovom stambenom zgradom u Vukovarskoj, Albinijevim sublimnim *Tehnološkim fakultetom*, Uhlikovim *Putničkim terminalom* na Zagrebačkom aerodromu, maestralnim hotelom *Maestral* u Brelima De Luce, Rožića i Salaja, Šegvićevom znamenitom zgradom na Peristilu, Ulrichovom bolnicom u Splitu, Dragomanovićevom robnom kućom *NAMA* u Trnskom, Radićevom zgradom na splitskoj Obali, Magašević hotelom *Solaris* u Šibeniku, Vodičkinim *Domom zdravlja* u Labinu i Kućanovom *Palačom pravde* u Zagrebu.

U to vrijeme Haberle projektira *Koncertnu dvoranu Lisinski* u Zagrebu, dovršenu 1973. a Kauzlarić *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika* u Splitu, dovršen 1976. godine. Logični i neupitni završetak ovog sjajnog razdoblja, ne bez razloga omeđenog rezolucijom IB-a i slomom hrvatskog proljeća, predstavljat će neke građevine koncipirane početkom sedamdesetih, ponajprije Crnkovićev *Dječji vrtić* u Samoboru projektiran 1972, Šegvićev *Muzej narodne revolucije* u Rijeci projektiran 1975. i Magašev stadion na Poljudu projektiran 1976. godine.

Kultura prostora

Već ovaj suženi pregled pokazuje da su hrvatska arhitektura, njeno urbano planiranje i gradogradnja tog razdoblja, tada još uvijek dostatno u rukama arhitekata, dosezali sam vrh kulturne top-liste. Njeni akteri i danas ostaju budućnosti okrenute istinske zvijezde svojeg vremena baš zato jer je i ukupna hrvatska kulturna klima pedesetih i šezdesetih posve atipično moderna za jednu socijalističku tvorevinu s komunistima na vlasti, uklještenu između hladnoratovskog polariteta Europe i fobije od obnove međunacionalne drame.

Sudionici tridesetih zadržali su kontinuitet kroz četiri kratke ratne godine i nastavili svoje djelo u poraću, a njihovi su učenici u cijelosti prihvatili modernu baštinu kao svoj stvaralački kredo odgovarajući na nove i drukčije zadaće, razvijajući se dalje u skladu s općim trendovima svog vremena. Ni ratni metež, ni ruralni mentalitet vlastodržaca, ni nasilje komunističke ideologije, ni urođeno zaziranje od obrazovanja i kulture, a priori obilježenih građanskom sumnjivošću, u tom periodu još uvijek nisu priječili jasno i neupitno oslanjanje vlasti na stručnost, znanje, informiranost, talent i modernitet ovdje zatečenoga vrhunskog arhitektonskog kadra. Sve su to razlozi zbog kojih je, poput prijeratne dvadesetih i tridesetih, i poratna hrvatska arhitektura pedesetih i šezdesetih u cijelosti ostala unutar konteksta i kontinuiteta svjetskih tokova.

Ovu činjenicu argumentirano iznosi Piter Blake u svojoj knjizi *Form Follows Fiasko* ističući upravo primjer europski relevantnog Novog Zagreba kojem je na svoj način presudio prvi novi hrvatski urbanist. Ostaje tek slabašna nada da proglašenjem Novog Zagreba »anonimnom i vrlo ružnom aglomeracijom« nije smaknuta cijela pedesetgodišnja hrvatska Moderna.

Jer suprotno ovoj tvrdnji Novi Zagreb jasno je i dosljedno koncipirana aglomeracija urbanizma moderne čijem konceptu nedovršenost kulturne infrastrukture ne može biti zamjerka. Bez prometne zagušenosti i muka s parkingom, baš sada, četrdeset godina kasnije, on iskazuje sve prednosti kvalitete življenja u bogatom zelenilu, s prozračnošću dalekih vizura i ekološkom situacijom boljom od Pantovčaka — o nečistoći, ruševnosti zgrada i kulturi stanovanja u podgrađu i Donjem gradu da se i ne govori. Kada mu bogatija budućnost pridoda nedostajuće sadržaje kulture, turističke ponude i poduzetništva, a grad dopusti pristup arhitekture Savi premošćenoj dvama mostovima koji nedostaju, Novi Zagreb sa svojom velegradskom siluetom pokazat će što je trebalo biti Trnje, od kojeg je nota bene odustao tek postmoderni urbanizam. Južni prilaz Zagrebu oslobođen ruralnih i suburbanih nakupina sjajno reprezentira modernu metropolu jer pokazuje sliku posve jasno definirane urbane granice. A gledan iz zraka Novi Zagreb umjetničko je djelo.

Ipak preostaje jedno isto temeljno kritičko pitanje: može li to moderno djelo, tako uspješno i bez ostatka realizirano u okuženju svojeg vremena, odoljeti našem današnjem kritičkom razmatranju, pogledu iz one budućnosti koju su tako fiksirano motrili tadašnji stvaraoci? Sadrži li barem nešto od vrijednosti, svježine, aktualnosti i optimizma svojeg vremena? Imaju li etika i estetika ove arhitekture doista pregnantnost da porukama o svojoj sudbini dosegnu i sadašnjicu? Mogu, sadrže je i imaju. Ukupni korpus hrvatske moderne arhitekture bez konkurencije je najveći i najkvalitetniji doprinos ove kulture europskim i svjetskim kulturnim tokovima 20. stoljeća.

Nesporno današnju krizu struke i minorizaciju njenog društvenog položaja ne začinje samo tragični nesporazum između države kao investitora, arhitekta kao kreatora i građevinskog kompleksa kao egzekutora. Sprega vlasti i novca presudila je ovdje u ime profita a protiv umjetničkog merituma i arhitekturove kontrole. Ovo stanje nažalost podupire kritička slabost i pomodna povodljivost struke.

Kao povjesničar umjetnosti Zlatko Uzelac s razlogom kritizira skandalozne postupke prema povijesnoj baštini i nasilje politike nad strukom à la Medvedgrad, navodi opća mjesta nestručnosti i zloupotreba, ističe nečasnu ulogu persona poput Vjenceslava Lončarića ne štedeći ni kolege povjesničare poput Vladimira Maleković, mada pri tome izbjegava uočiti štete koje suvremenoj zagrebačkoj arhitekturi kontinuirano nanosi nametnuta poza Radovana Ivančevića.

Ali kao pomoćnik ministra i čelnik Uprave za prostorno uređenje Zlatko Uzelac, određujući se pri tome prema modernoj hrvatskoj arhitektonskoj baštini, makar i nehotice, posve u suglasju s elementarnom nepogodom današnjeg naciorealizma neće ostvariti svoju želju *da prostornom planiranju vrati dignitet na temeljima struke a u smjeru opće kulture*. Ovakvim poimanjem svoje struke na djelu teško će odgovoriti svojoj zadaći sa širinom, izvan apatične ksenofobičnosti države u tranziciji i jalovog historizma postmoderne nekreativnosti. Od te vrste stručnosti arhitekturu treba napokon zaštititi u ime ukupnog moderniteta današnjice.

Struku štititi od struke — to opet ne sluti na dobro. Jer tko će ustati u obranu moderniteta hrvatske arhitekture?

Možda Arhitektonski fakultet suočen s dugogodišnjom zabranom Vlade da se kadrovski adekvatno ekipira predmet Hrvatska suvremena arhitektura? Možda znanost na tom Fakultetu izmučena besparicom koja zatire projekt Atlas suvremene hrvatske arhitekture? Studenti arhitekture koji cijelo desetljeće ne mogu vidjeti bunkerirano hrvatsko moderno slikarstvo, a fundus Muzeja suvremene umjetnosti uopće? Udruženje hrvatskih arhitekata ili Komora koji su jedva izborili prve pobjede u nastojanju da država prepozna stručno i profesionalno mjesto arhitekture? Mediji kojima je arhitektura zanimljiva jedino kao afera, skandal ili kriminal? Birokratski aparat koji mrcvari projekte svojim nekompetentnim nadležnostima i neurednom legislativom? Tržište građevnim kvadratima koje mahnito teži najvećem profitu za najmanji ulog ili denacionalizirano vlasništvo nad zemljištem koje onemogućuje planiranje jasnih urbanih poteza?

Hoće li modernitet hrvatske arhitekture refugium ostati Ministarstvo kulture sa svojom planiranom Upravom za kulturni razvoj unutar koje će proizvodnja arhitekture, kroz proširenu i pratećim ministarstvima nadređeni koncept kulture prostora, zaživjeti kao ključni dio nove strategije razvoja Hrvatske? Ako Ministarstvo kulture k tome ushtjedne podržati i uzmogne sufinancirati već ponuđene projekte, usmjerene na vrednovanje i zaštitu moderne arhitektonske baštine, kao što su milenijska izložba Hrvatska arhitektura 20. stoljeća, *Biblioteka arhitectonica* ili Zagreb — kulturna prijestolnica Europe 2005, eto ovostoljetnoj hrvatskoj arhitekturi napokon njene vraćene kulturne glavnice s kamatama u obliku ponajboljeg kulturnog proizvoda za europsku razmjenu.

Na korist svima koji prezent prepoznaju kao istinsko prisustvo, koji razumiju modus kao mjeru koju ne treba prekoračiti, ali i usklađenost s vremenom, i koji stoga nikad nisu ni otišli iz svoje budućnosti, poznajući modernitet samo kao trajni rad na djelu svojeg vremena. Z

P.S. Kako *Zarez* nije mogao ovo reagiranje uvrstiti u prošli broj, u međuvremenu su ga odlučili podržati Društvo arhitekata Zagreba, Udruženje hrvatskih arhitekata i Academia moderna. Svi oni s nadom da će čelništvo Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja prihvatiti ovo motrište kao iskrenu ponudu za suradnju, u skladu s predizbornim obećanjem — modernitet i struka.

proza

Ljetno kino by Roman Simić

Roman Simić

Prilično ružna djevojčica stajala je na parkiralištu velike robne kuće i plakala. U ruci je stiskala zgužvanu novčanicu i njom povremeno otirala oči i nos.

Čovjek u modrom kombinezonu zvizne joj iz hlada obližnjeg skladišta.

— Što je? Izgubila si se?

Glas mu je bio prigušen hunjavicom i činilo se da ga djevojčica ne čuje iako ih je odvajalo svega nekoliko metara.

— Hej.

Podnevno je sunce greblo boju s krovova automobila razbacanih po parkiralištu. Usred užarenog asfalta prilično ružna djevojčica je brisala suze, a muškarčeve oderane cokule u šljunku pokušavale zarobiti nepravilni ritam njezinih uzdisaja.

— Hej. — Muškarac uzdahne i promuklo se nakašlje. — Tata čeka u baru, a mamu su oteli smrznuti pilići na sniženju, ha? Tebe su izgubili i neće te se sjetiti sve dok traje rasprodaja. To je tužno.

Noktom kucne po čeličnim vratima skladišta.

— Danas za takve stvari nije potrebna čak ni velika mračna šuma. Robne kuće su stvorene za to.

Iz sjene koju je bacalo skladište na sunce su mu izvirivale samo noge u modrim nogavicama. Djevojčica ga nije mogla vidjeti, ali sada se činilo da ga čuje.

— Paa-as. — uzdahne otirući suze. — Pas. — dovrši.

Muškarac zvizne kroz zube. Nije se moglo vidjeti čudi li ga više priča o psu u robnoj kući ili sama činjenica da djevojčica govori. Na asfaltu ispred velikog skladišta njegove su pete ispisivale znak pitanja.

— Nisam znao da i njih puštaju unutra. Ugrizao te je?

Djevojčica odmahne glavom.

— Onda?

— Htjela sam ga... kupiti... psa... velikog... psa...

Lice prilično ružne djevojčice na podnevnom je suncu bilo crveno i sasvim natečeno od suza. Između nezgrapnih automobila izgledala je sitnija od patuljastih plastičnih manekena iz dječjeg odjela robne kuće.

Skriven u sjeni muškarac je duboko razmišljao o velikom psu ili je samo zadrijemao čekajući nastavak.

— Htjela si ga kupiti, i...?

— I... — djevojčica zajeca.

Muškarac uzdahne i klepne vrhovima cipela.

— Izgubljena, i to ti je.

Prošlo je nekoliko trenutaka a da nisu progovorili ni riječi.

Ružni betonski krov robne kuće u nebo iznad parkirališta odapeo je nekoliko lastavica i njihove sjene preko vrelih automobilskih krovova prozujaše praćene muškarčevim otegnutim zviždukom. Na čelu prilično ružne djevojčice sunce je uspjelo istjerati par tromih kapljica znoja. Muškarac prestane zviždati i umiri se. Iz hlada je dopirao samo šum njegova dubokog disanja. Činilo se da je zaboravio na djevojčicu i da spava.

— A što će ti to? — iz sjene naposlijetku ipak proviri njegova

ruka pokazujući prema novčanici umrljanoj slinom i suzama.

— To je novac... Ako se izgubim...

— Novac ako se izgubiš? — muškarac se nakašlje, uspravi, a onda, prije nego mu je mogla nazrijeti lice, ponovno nestane u sjeni. — I što radi, pokazuje sjever?

Čak i ondje, u hladu, moglo se naslutiti, bio je nezadovoljan. Na trenutak, mrak mu proguta cipele, a onda i dlan, i koljena.

— Ne izlazim pa ne čujem za takve stvari, novac za izgubljene... Djevojčica ne odgovori. Zaljulja se u mjestu pa napravi korak naprijed, prema krpici mršavog hlada što ga je bacao prljavocrveni kombi s natpisom KUPUJTE i nečim drugim što se nije moglo pročitati ispod nanosa skrutnutog blata.

— Novac za psa, to da...

Iz jednog od parkiranih automobila zaječi alarm.

Djevojčica se ukipi, a muškarac u sjeni uspravi, osluškujući. Prodorni zvuk sirene odbubnja nekoliko taktova po lelujavoj limariji što ih je okruživala, naheri se nad parkiralištem pa nestane pokvareno zavinut, negdje. S drugog kraja parkirališta odgovori mu hrapav i promukao lavež.

Muškarac provede još nekoliko trenutaka osluškujući, a onda se nagne prema djevojčici i na sunce istrese prljavu kariranu maramicu.

— Na vrućini i oni podivljaju. Psi i auti... Ljudi... — nasmije se. — Čovjek svašta vidi na parkiralištu. Ne bi vjerovala koliko zanimljivih stvari, zaista zanimljivih... Ne samo djevojčice s novcem za izgubljene...

Još jednom prstom pokaže na nju.

— Dala ti ju je mama, ili tata? Bit će da je tata. Takvo što sliči na njih. Tate...

— Hoćeš... — djevojčica zausti.

— Da?

Ponovo su šutjeli. Graške znoja s djevojčina lica slijevale su se niz vrat, do širokog okovratnika staromodne žute košulje i niže.

— Dala bi mi je da te vratim? Tatinu novčanicu za izgubljene?

Djevojčica je i dalje šutjela, ali se činilo da ga sada promatra pozornije. Ruku je na tren prinijela čelu zastirući pogled kojim ga je tražila u sjeni.

— Hoću reći; ja te odvedem tvojima, oni mi plate i to je to... Ali... — muškarac kao da se zamisli — Ovdje je dobro, a novac... Možda sam razmažen, ali kad čovjek radi u robnoj kući... ili bar stanuje u blizini...

Nasmije se ili ispuhne nos.

— A znaš li što radim? — upita je.

Djevojčica odmahne.

— Zviždim lastavicama. Čuvam ovo veliko, ružno skladište.

Muškarac se nakezi.

— Pretvaram se da je kino i sve izgleda puno zabavnije. Hlad, stolac, pivo... znaš što je kino?

Djevojčica kimne i nasmije se po prvi put, kratko, prema mraku iz kojeg ju je promatrao.

Muškarac gotovo izvuče lice iz sjene, naginjući se da joj uzvrati osmijeh.

— Naravno da znaš. A sad znaš i da je puno zabavnije od skladišta, i parkirališta, a sasvim sigurno i od velike robne kuće. — zadovoljno cokne jezikom. — Kako se zoveš?

— Muriel.

— Muriel i-kako-još?

Djevojčica se osvrne po parkiralištu. Sunce je, ravno iznad nje, mlatilo po usijanim nakovnjima krovova i činilo se da se otamo neće maknuti do večeri. Gledala je prema prašnjavim okruglim prozorima visoko ispod krova robne kuće. Tragom njezina pogleda preko automobila kratko fijukne soptavi poklopac pivske boce.

— Tamo se gnijezde. Čudne ptice. Nekad su dolazile i ovamo, ali više ne. Dečki su ih hvatali i prodavali strancima, baš tu, na parkiralištu. — muškarac cipelom zastruže po asfaltu, prema njoj kotrljajući nevidljive kamenčiće. — Sada se moraju bojati jedino mačaka... mačaka i lažnih rasprodaja... A ti, Muriel, čega se ti bojiš?

Djevojčica ramenom obriše obraz i zagleda se u mjesto odakle je dopirao muškarčev glas.

— Ne poznajem te...

Jedna joj hitra sjena preleti preko lica, a muškarac ozlovoljen zvizne, resko, prema nebu, plitko parajući zaparu.

— Ne, ne poznaješ.

Neko se vrijeme iz sjene moglo čuti samo njegovo teško disanje, a kad je napokon progovorio, učini joj se da mu glas dopire iz mračne utrobe golemog kita-kina nasukanog na gomili raznobojne limarije.

— Loša stvar s odraslima je to što im se priviđaju stvari. Puno televizije, a malo zdrave pameti. Toliko misle o priviđenjima da im se na kraju i dogode... Ubojstva, otmice... Tisuću gadosti koje za njih smišljaju trgovački putnici i dostavljači pizza... Strah ih je pomoliti nos na ulicu, a da im ne trebaju za televiziju, uskoro bi izgubili i oči. — Muškarac zašmrče, usekne se pa s gađenjem pljune unazad, prema skladištu. — Ako mene pitaš, radi se o najobičnijem nedostatku povjerenja. Tome ljudi danas uče djecu. Nepovjerenju i ljubavi prema glupostima. Prema pravoj hrpi gluposti od kojih je najveća ona *Ne vjeruj neznancima*.

Još jedanput zašmrče i glavom pokaže prema novčanici koju je u ruci i dalje stiskala djevojčica.

— Jedino čemu vjeruju je novac.

Kad je ponovo progovorio zazvuči lažno ravnodušno.

— Ljudi zbog njega u pustinjama grade robne kuće, roditelji zaboravljaju djecu pored polica s deterdžentom, djeca ne vjeruju neznancima i za nekoliko godina i sama postaju ljudi koji u pustinji grade robne kuće, prave nepovjerljivu djecu i gube ih na rasprodajama. U takvom svijetu lastavicama ne preostaje ništa osim seliti.

Djevojčica je zurila prema sjeni, nepomična, ne ispuštajući ni glasa. Muškarac kašljucne pa nastavi nešto pomirljivije.

— Ako ja poznajem mame i tate u robnim kućama, proći će bar još sat prije nego shvate da te nema. Dotle ćeš se na suncu rastopiti poput sladoleda i više nitko neće znati što je od Muriel bilo vanilija, a što čokolada.

Pokaže na skladište.

— Moja kućica je ovdje unutra. Ako se odlijepiš s mjesta, tu ćeš najprije popiti čašu vode, umiti se, a onda ćemo svi skupa potražiti zaboravljivu gospođu Mamu.

Muškarac se nakrevelji oponašajući iznenađenje i djevojčica se nesigurno nasmiješi.

— Onda? Dogovorili smo se? Da ili ne?

Iz sjene proviri njegova zamašćena ruka. Na preplanuloj podlaktici, malo iznad dlana, mrežu je razapinjao mali istetovirani pauk. Djevojčica je oklijevala još trenutak, a onda se odvoji od kombija i otisne prema muškarcu zavaljenom u debeloj sjeni skladišta. Muškarac ustane i lijeno otrese prašinu s hlača. Jedino što je na njemu primijetila bile su žmirkave plave oči. Bio je srednje visine i izgledao kao bilotko.

— Eto, bila je to posljednja današnja predstava u našem ljetnom kinu. Zahvaljujemo svima koji je nisu prekidali alarmima i utovarom električnih štednjaka. — teatralno se nakloni praznom parkiralištu, pokazujući prema djevojčici koja mu je prilazila. — A tu je i apsolutni prvak u superteškoj kategoriji za nagovaranje, božanstvena Muriel!

Muriel još jednom novčanicom obriše čelo, pa je u prolazu prilijepi za staklo zelenog karavana. Potrči.

Kad mu je prišla, muškarac je napola šaljivo odmjeri od glave do pete.

— Znaš Muriel, ti si jedna prilično zgodna djevojčica. Ljudi bi o tebi trebali slušati na vijestima.

Muriel se nasmije i uhvati ga za ruku.

— Žedna sam. — reče.

Muškarac je propusti ispred sebe pa za njom zakorači u sjenu čeličnog prostora. Kad ga je nestalo, nekoliko trenutaka nije se čulo ništa, a onda pozornicu na juriš osvoje hitre zviždave sjene. Z

reagiranja

Jergovićev odušak

Uz tekst Miljenka Jergovića *Preuzeo sam grafiku*, *Zarez*, broj 27

Jadranka Fatur

Kada sam kupila novi *Zarez*, a na to me navela slutnja, te pretražila prvu stranicu, tj. onih pet stupaca u nadi da se naš žurnalist bavio krupnijom zvjeradi, gotovo veselo okrenula sam sljedeću stranicu navijajući: još malo i spašena. No nisam te sreće, zaključih. Sada mislim da je to jednostavno bila skromnost. Ja sam, ne znajući kako, okrupnjela. Još samo da postanem zvijer/zvjerka/. To će biti sasvim izvjesno ako se Murtićev serijal oduži. Pitam se hoće li trebati Murtiću prinositi ljudske žrtve i danas u krvi, ili će i obična, životinjska biti dovoljna? Ne govori li neka poslovica da s vucima treba zavijati?

Jergovićevo ispiranje usta mojim imenom poprima vonj tvari s kojom je usporedio moju paletu. Zar drugi slikari upotrebljavaju boje drukčijeg kemijskog sastava?

Preporučujem mu da me ne rabi kao metaforu kako ne bi upao u stilsku monotoniju, pa savjetujem: nabaviti osvježivač zraka i klozet-papir. Sa slikarstvom Jergović i prema vlastitu priznanju nema veze, pa mu neću ni zamjeriti niti se zamarati. Već ga vidim u sljedećem nastavku s boksačkim rukavicama i plinskom maskom. Ako je pomislio da mu preporučujem masku zbog njega, vara se! Maska je zbog drugih. Lozinka: »Sve za Edu«. Ganutljivo kao sapunica.

Ipak, ima nešto sa čime bih se složila. To je ono mjesto o lovostaju i pucnjavi jer ocrtava nezahvalnu poziciju čovjeka samog protiv ljutitog mnoštva. Onda se sjetih: pisac nije mislio na mene, nego na nježnog Edu. A kako sam se samo bila prepoznala!

Jergović radi na kolektivnoj amneziji kao da sam ja napala Murtića, a ne obrnuto. Zaista infantilno. Možda u njegovu virtualnom svijetu to tako izgleda. Žao mi je što ću morati povrijediti taj posvećeni prostor.

Ukratko:

Briga me je li Jergović lijevi, desni, fali li mu koja daska u sredini, je li kičmenjak, beskičmenjak ili svitkovac, ali da je časno braniti napadnutog, slažem se s njime. Još je izazovnije ako je taj jako *uprskao* pa ga se ipak brani. Pa još ako je i marginalac! No kod Jergovićeva branjenika sve je obrnuto osim onog *uprskanog*. Kada bih rekla kako žalim što nije drukčije, bila bih optužena za licemjerje i patetiku. Tada naime ne bih morala polemizirati i vjerojatno bi svijet bio moralniji. Možda *Čistilište*, *Raj*, bez zadaha sumpora i Jergovića.

Kod nas braniti znači u pravilu napasti nekoga drugog, kako i Jergović kaže, pogotovo ako se procijeni da je slabiji. I zato pogodite, Jergoviću, što sam htjela reći?

Pogodit će sigurno Jergović, jer on je bistar dečko koji je shvatio da se u Zagrebu isplati biti bezobrazan, a to se još i honorira. Doduše to buntovništvo sve više sliči običnoj pozi i još malo pa će biti baš *zuckerwasser*, ovako nestašan, bucmast i barokne frizure — »zločko«.

Ali za to si je sam kriv. Z

reagiranja

Obmanjivanje javnosti

Uz intervju sa Zorom Dirnbach pod naslovom *Protiv zakona* u *Zarezu* broj 27

Damir Radić

Poštovano uredništvo,
u intervjuu sa Zorom Dirnbach koji ste objavili u prošlom broju vašeg lista dobili smo, zahvaljujući samohvali intervjuirane Dirnbach i nedovoljne upućenosti voditeljice razgovora Ivane Vukelić, jednostranu sliku te novinarke, dramaturginje i spisateljice, kako je predstavljena u nadnaslovu. Iz intervjua se tako saznaje da je Dirnbach progonila Udba, što je rezultiralo njezinim profesionalnim bojkotom, da je film *Deveti krug* France Štiglica, za koji je napisala scenarij, bio, uz *Djevičanski izvor* Ingmara Bergmana, »jedini od Američke filmske akademije izabrani evropski film« koji je te godine nominiran za Oscara; da je film *Igre na skelama*, za koji je također napisala scenarij, skinut s repertoara jer ga je navodno zabranio sam Tito, s obzirom da je u filmu riječ »o mladim ljudima, izgubljenima u mladalačkom buntu protiv sistema i nametnute ideologije od koje bježe i koja im je tuđa«; da nije priču tog filma 'ukrala' od Marcela Carnéa, jer je njezin scenarij »ležao u ladicama Jadran filma u vrijeme kad Carné vjerojatno još nije ni sanjao da će snimiti sličan film«; da se morala boriti da sredinom sedamdesetih Krešo Golik režira *Gruntovčane*, jer je njemu u to doba bilo zabranjeno režirati, osobito na televiziji. Dalje se doznaje da je Dirnbach uvijek bila nepokolebljiva individualka, outsider, nikad »sklona čoporima, kongregacijama ili nekakvim savezima«, pa zato nije htjela postati ni članom Društva književnika.

Većina navedenih podataka podložna je faktografskoj provjeri koja pokazuje da je Zora Dirnbach ovim intervjuom objavljenim u *Zarezu* obmanjivala javnost.

1. Ne ulazim u to da li ju je ili nije 1952. proganjala Udba, ali 'neindoktrinirana' i 'slobodoumna' Zora Dirnbach morala bi danas objasniti (vaša ju suradnica to na žalost nije upitala) kako se otprilike u isto vrijeme (potkraj 1951) pridružila tadašnjem istaknutom komunističkom intelektualcu Slavku Goldsteinu i u *Naprijedu* napala briljantan film Johna Hustona *Džungla na asfaltu* s tipično dogmatsko-kolektivističkim argumentom lošeg djelovanja na omladinu. Posljedica toga bilo je skidanje Hustonova filma s kinorepertoara.

2. *Deveti krug* nipošto nije bio, uz *Djevičanski izvor*, jedini evropski film koji je te, 1960. godine, nominiran za Oscara u kategoriji najboljeg filma izvan engleskog govornog područja. Nominirani su naime bili i talijanski (*Kapo*) te francuski (*Istina*) predstavnik (peti nominirani film bio je meksičke proizvodnje).

3. Ne mogu ulaziti u to je li osobno Tito zabranio film *Igre na skelama* (o tome danas teško da netko može imati relevantnija saznanja od 'rekla-kazala'), no koliko mi je poznato to je prvi glas da je taj film skinut s repertoara zbog ideološke nepoćudnosti. U svojoj *Povijesti hrvatske kinematografije*, gdje se trudio oko prezentiranja i otkrivanja upravo takvih ideoloških pikanterija, Ivo Škrabalo za film *Igre na skelama* kaže da je prošao nezapaženo kod publike, iz čega se može zaključiti da je skinut s repertoara zbog slabe komercijalne prode, a ne ideološke nepodobnosti o kojoj Škrabalo nije napisao ni slova.

4. Ne ulazim u to je li ili nije Zora Dirnbach bila nadahnuta Carnéovim *Varalicama* (o tom se filmu naime radi) ili ih čak plagirala, ali njezin iskaz da je scenarij filma *Igre na skelama* ležao u ladicama Jadran filma dok Carné »vjerojatno još nije ni sanjao da će snimiti sličan film« još je jedan primjer Dirnbachičina falsificiranja zbilje. Carné je naime snimio *Varalice* 1958. godine, pune tri godine prije nastanka *Igara na skelama*, što bi trebalo značiti da se scenarij Zore Dirnbach povlačio po Jadran filmu barem četiri godine, o čemu dakako nema ni govora. Koliko se iz intervjua dalo shvatiti, taj scenarij napisala je nakon onog za *Deveti krug*, što znači najkasnije 1960. godine, pune dvije godine nakon nastanka Carnéova filma.

5. Najnotornija neistina koju je Dirnbach izgovorila u intervjuu jest ona da je njezinom zaslugom Krešo Golik sredinom sedamdestih ponovno počeo režirati, budući da ga je Ivan Šibl još krajem pedesetih bio stavio na led. Golik se naime vratio režiji 1966. godine dokumentarnim remek-djelom *Od 3 do 22*, cijelih devet godina prije TV-serije *Gruntovčani* (snimljena 1975) o kojoj govori Dirnbach. Do *Gruntovčana* je još režirao igrane kinofilmove *Imam dvije mame i dva tate* (1968), *Tko pjeva zlo ne misli* (1970) i *Živjeti od ljubavi* (1972), eksperimentalni film *Koreografija za kameru i plesače* (1968), dokumentarne filmove *6 koraka... do svjetskog rekorda* (1967) i *Koliko to vrijedi* (1969), te TV-film *Razmeđa* (1973). *Gruntovčani*, dakle, ne samo da nisu označili Golikov 'opći' povratak režiji, oni čak nisu bili ni njegova prva televizijska produkcija.

6. Bilo bi zanimljivo kad bi Zora Dirnbach objasnila kako je kao samodeklarirani outsider mogla postati urednicom Dramskog programa TV Zagreb, je li za takvo što bilo potrebno članstvo u Savezu komunista i slijedom toga kako to da joj je bilo mrsko biti članom takvog 'čopora' kakvo je Društvo književnika (na temelju kojih književnih djela bi u ono doba mogla uopće biti primljena u Društvo?), a ne mnogo brojnijeg kakav je bio Savez komunista. Uostalom kako jedna samodeklarirana individualka (čovjek bi pomislio anarholiberalka) može izricati sudove o urođenim talentima naroda (!?), podržavati kolektivistički mit o Kainu kao onom koji je ljudima usadio neizbrisivo zlo, izjednačiti sebe kao pojedinca sa čitavim (židovskim) narodom i naposljetku čitateljima povjeriti svoje vjerovanje da hrvatski narod nije zao narod, što valjda znači da postoje narodi koji jesu zli. Da ne duljim, Zora Dirnbach se u intervjuu *Zarezu* otkriva kao jedna od brojnih osoba 'bivšeg sistema' koje poliraju vlastitu prošlost i danas se prikazuju kao svjetionici demokracije i individualizma. Samo što na svu sreću ne dijeli grafike, što ne znači da neće naći nekog svog odvjetnika da je, jadnicu, brani. Z

NAGRADNA KRIŽALJKA

KOMA	PERIOST LUBANJE (ANAT.)	ŠPANGA	SONIBOJ ODMILA	AMERIČKA SAVEZNA DRŽAVA (AUSTIN)	LIJETOVALIŠTE KOD OPATIJE	UPIŠITE: Nj. O	AUSTRIJA	ZRAČNA STAZA	GLUMAC LEVAJ	NAJZDRAVIJE PIĆE	DOGA I RETRIVER	"UNITED KINGDOM"	UDARAC U NOGOMETU	GERONIMOV SUPLEMENIK	LIJEK PROTIV MALARIJE
?															
?							SPRAVA ZA PREGLED SR. UHA / IPERIT ILI LUIZIT								
VRSTA PATKE						TAL. POLITIČAR, ROMANO / MJERAČ PLUĆNOG KAPACITETA						TEKSTILNA BILJKA / ŠEZDESETI DIO MINUTE			
ISISAVANJE					SLIKAROVO DJELO / NAŠA STRELJAČICA, MIRELA						JAPANSKO JELO / STARORIM. KUĆNI DUHOVI				
"KUNA"			ZMIJA OTROVNICA (BIBL.) / MOBILNI TELEFON							BUGARSKA VALUTA / STANICA, POSTAJA, STAJALIŠTE				DUŠIK / VENECIJA	
RUS. SKLADATELJ, NIKOLAJ (*SNJEGUROČKA*)															HITROST, OKRETNOST (ZUSTROST)
ALEKSANDAR (PETROVIĆ) ODMILA				SATNICA (ORARIJ) / MUŽJAK OVCE					TRULOST, TRULINA / SREDOZEMLJE						
NAPISAO JE *LOLITU*, VLADIMIR								AM. SAV. DRŽAVA (AUGUSTA) / UZETI ŠTO OD KOGA						URAN / USPRKOS, I PORED	
ITALIJA		NAŠ SKLADATELJ / IMPLANTAT									IZJEDNAČENJE U TENISU / STERILNO, NEPLODNO				
BILJKA IZ PORODICE LIPA (VRECE!)					VRSTA SNJETI / POMOĆNICI KOD BOGOSLUŽJA								NIKOLA TANHOFER / GRČKO SLOVO		
GORNJI DOM PARLAMENTA U MNOGIM DRŽAVAMA / ?							*NIJE ... NEGO VRATI* / OPLJAČKATI, OPUSTOŠITI					GRONJA, KARANJE / LEGENDARNI ŠPANJOL. GOLMAN			
REDATELJ ASHBY				VLASNICI KAPITALA / SEKS-BOMBA ANDERSON											
RAJKO DUJMIĆ			IZABRANA SUDSKA TIJELA / PRIJEVOJNA VELEBITU							TIP *FORDA* / SOBA, PROSTORIJA					
SLUGAN, PODLOŽNIK						MUŠICE, KAPRICI / KRHKOST, SLABOST							OBILJEŽJE ČAKAVACA / DOBAR, ŠTEDLJIV DOMAĆIN		
FOSIL							AM. SOFTVERSKA TVRTKA / JEZERO U FINSKOJ							?	BAKRENI NOVAC U ANTIČKOM RIMU
JAPAN		VETERINARSKI FAKULTET / ENGLESKI PLEMIĆI									OSOVINA / BIĆE (LAT.)				
EMILIJANIN IMENJAK									TENISAČ GOLMARD / AMERIČKI GLUMAC, LEE						
KUĆA U ZAGORJU					KOZAČKI VOJNI POGLAVAR / INDIJSKI NOVČIĆI							ORGAN NJUHA / POČELO TAOIZMA			
CRNA ŠUMSKA KREDA				REDATELJ KUROSAWA / IRIDIJ						PLAST SIJENA / GLUMAC RHAMES					REDATELJ *NAUSIKAJE*, VICKO
MINISTAR PICULA							IRVING ODMILA / MARIBOR, TVORNICA AUTOMOBILA				RIMSKI BOG LJUBAVI / GRČKO SLOVO				
ROBERT REDFORD			STAS, UZRAST / OGNJEN PREOST					VITOMIR ODMILA / RADIJ					VUKOVAR / SLOVA IZA "NJ" I "Č"		
SLIKAR MURTIĆ				? / "LITRA"								OČEVI / FOSFOR			
MORSKE RIBE, SKOČCI						VRAGOLANČIĆ									

ĐURO BAGLIVI
GDJE PRIČE RASTU
GRIGOR VITEZ
KAD BI DRVEĆE HODALO
SFO VUKOVA

IVICA PANOVIĆ
ZAGREB
ILOVOMAROFSKA 32

Kupon 7

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 8. travnja 2000, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 13. travnjaa 2000. Nakladnička kuća Prometej daruje pobjednika knjigom *Korčulanska brodogradnja*.

Kupon 8

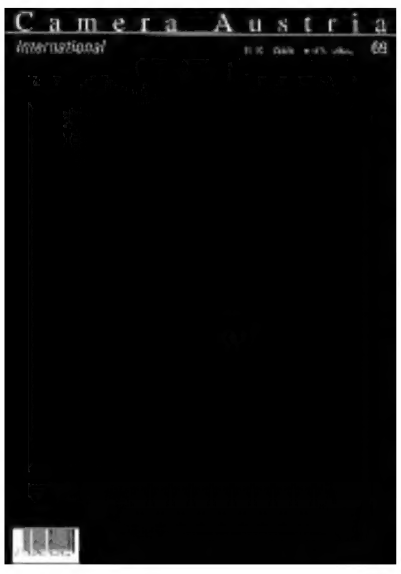
euro zarez

Srđan Rahelić / Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Austrijska »mračna komora«

Reakcije na dolazak na vlast Slobodarske stranke i njezina predsjednika Jörga Haidera ne jenjavaju. Ovaj je put on umjetnički »uobličen« — poznati austrijski ča-



sopis za likovnu umjetnost *Camera Austria* u svom je 69. broju otisnuo normalan broj stranica, što samo po sebi ne bi bilo nimalo neobično. Međutim, na stranicama koje su crne boje nema teksta, tek je u desnom kutu bijelim slovima napisano »Austria 2000«. Vrlo efektno, s više nego jasnom porukom. (S. R.)

Francuska

Otkrivena nepoznata verzija Goetheove pjesme

U arhivi alzaške plemićke obitelji De Turckheim otkrivena je dosada nepoznata verzija ljubavne pjesme *Zurchseefahrt* Johanna Wolfganga von Goethea, koja je javnosti predstavljena u Nacionalnoj knjižnici u Strasbourgu 15. ožujka. Tada dvadesetpetogodišnji Goethe pjesmu je napisao u ljeto 1775. godine, a posvećena je mladoj Lili iz Frankfurta kojoj je povodom putovanja u Švicarsku u pismima upućivao strastvene ljubavne izjave. Ova strastvena veza doduše nije bila dugoga vijeka, no u Goetheovu je životu ostavila duboke tragove. U jednom od svojih kasnijih pisama priznao je svojoj Lili, koja se pravim imenom zvala Anne-Elisabeth Schönemann, kako su dani provedeni s njom bili među najsretnijim u njegovome životu. Mnogo duže nije trajala niti velika ljubav prema kćeri alzaškoga svećenika Friederike Brion, koju je upoznao tijekom boravka u Strasbourgu 1770. godine. Dok je Friederike cijeloga života ostala sama, budući da nije mogla preboliti veliku ljubav, Lili se tri godine nakon susreta s pjesnikom udala za Bernarda-Frédérica de Turckheima, sina imućnog strasburškog bankara. Arhiva obitelji Turckheim, koja sadrži više od dvadeset šest tisuća dokumenata iz 18. i 19. stoljeća, nalazi se od 1998. godine u vlasništvu Nacionalne knjižnice u Strasbourgu. Kasniju verziju pjesme *Zurchseefahrt* Goethe je objavio 1789. godine. (G.-A. U)

Njemačka

Jergović na njemačkom

Miljenko Jergović nadalje potvrđuje svoju inozemnu popularnost. Nakon brojnih prijevoda *Sarajevskog Marlbora* i *Karivana* austrijska izdavačka kuća Folio objavljuje njemačko izdanje Jergovićevih priča *Mama Leone*. Tim je povodom organizirano gostovanje Miljenka Jergovića u pet njemačkih gradova (Köln, Berlin, Leipzig, Hannover i Hamburg), a između ostaloga će gostovati i na Lajpciškom sajmu knjiga. Inače, osim *Mame Leone* Folio je izdao i *Sarajevski Marlboro* te *Karivane*, a sve je ove naslove na njemački preveo Klaus Detlef Olof. (S. R.)

Bachov muzej u novome ruhu

Povodom 315. rođendana Johanna Sebastiana Bacha u Leipzigu je nakon šestomjesečnog preuređenja ponovno otvoren Bachov muzej. Izložba rasvjetljava život i djelo velikoga skladatelja i voditelja zbora *Thomanenchor*, koji je u Leipzigu proveo dvadeset sedam godina života. Među novinama u novouređenom Muzeju ističe se neobično oblikovana crna Bachova glava, smještena pored jedne Bachove mramorne biste iz 1897. godine. Djelo je to umjetnika Gerharda Kutta Müllera, a izrađeno je od drvene plastike sredinom osamdesetih godina i prikazuje Bacha ljutita izraza lica. Nakon nekoliko desetljeća prvi su put izloženi skupocjeni autografi skladatelja i njegove supruge Anne Magdalene. Osim toga otvoren je kabinet u kojemu je moguće slušati Bachovu glazbu i izloženi su instrumenti iz Bachova doba. Muzej je otvoren 1950. godine, a preuređenje dvjesto trideset kvadratnih metara prostora iznosilo je sedamsto pedeset tisuća njemačkih maraka. Ova je godina u gradu Leipzigu, u kojem je nastala većina njegovih djela, proglašena Bachovom godinom, a kao vrhunac svečanosti u srpnju će se održati tradicionalan *Bachov festival*. (G.-A. U.)

Poljska

Druženje njemačkih i poljskih književnika

Susret njemačkih i poljskih književnika održat će se u Krakovu od 30. ožujka do 1. travnja 2000. Njemačka akademija za jezik i pjesništvo navodi kako se susret održava u svrhu produbljivanja odnosa među autorima oba naroda. Organizatori očekuju oko osamdeset sudionika: književnike, povjesničare, književne teoretičare i lingviste. Njemačka akademija za jezik i pjesništvo na proljetnoj će skupštini dodijeliti dvije nagrade uz iznos od dvadeset tisuća njemačkih maraka. Nagrada *Johann-Heinrich-Voß* za najbolji prijevod dodijelit će se Arminu Eidherru, prevoditelju jidiš-literature na njemački jezik. Nagradu *Friederich-Gundolf* ove će godine dobiti poljski pjesnik Ryszard Krynicki za promicanje njemačke kulture u inozemstvu. Prijevodima njemačke lirike Krynicki je poljskim čitateljima približio pjesme Hölderlina, Trakla, Celana, Frieda, Brechta i Kunzea. U središtu krakovskoga susreta nalaze se javna čitanja s poljskim autorima Jeržyjem Lukoszem, Ewom Lipskom, dobitnicom Nobelove nagrade Wislawom Szymborskom, austrijsko-američkom autoricom Ruth Klüger, koja je preživjela holokaust, te njemačkim liričarima Tankredom Dorstom i Dursom Grünbeinom. Povjesničar Reinhart Koselleck održat će predavanje pod nazivom *Raskinuta sjećanja? Njemačka i poljska prošlost*, a profesor južnoslavenskih književnosti na Berlinskome sveučilištu, Heinrich Olschowski, istražit će kako se u književnosti različiti narodi zbližavaju i shvaćaju. (G.-A. U.)

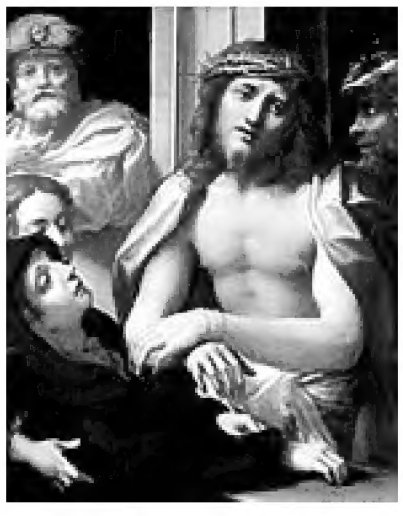
Velika Britanija

Književna nagrada *Bridport Prize 2000*

Ako smatrate da pišete zanimljive pjesme ili kratke priče (najviše 5.000 riječi), a posjedujete pet funti, prijavite se na *Bridport Prize 2000*, međunarodno natjecanje u kreativnom pisanju. Nagrada se dodjeljuje već 27 godina, prva nagrada iznosi 2.500 funti, druga 1.000, a treća 500 funti. Djela moraju biti još neobjavljena a ne smiju biti prijavljena također ni na bilo kojem drugom natjecanju. Prijava po jednoj priči ili pjesmi iznosi 5 funti, a djela se prijavljuju tajno. Za sve dodatne informacije obratite se u zagrebački Britanski savjet ili na Bridport Prize Secretary, Coneygarth, Coneygar Park, Bridport, Dorset, DT6 3BA, United Kingdom. Rok za predaju radova je 30. lipanj 2000. (S. R.)

Seeing Salvation — The Image of Christ, National Gallery, London, do 7. svibnja 2000.

U londonskoj *National Gallery* otvorena je izložba pod nazivom *Ugledati spasenje — Kristova slika*. Izložba istražuje način prikazivanja Kristova lika u zapadnjačkoj tradiciji. Predstavljajući slike, skulpture, novčiće i gravure ona proučava različite aspekte Kristova vizualnog identiteta i različita pitanja s kojima su se umjetnici suočavali za vrijeme nastajanja slike. U prostorijama londonske galerije mogu se vidjeti umjetnička djela od perioda ranog kršćanskog kiparstva, zatim remek-djela poput *Kristova krštenja* Piera della Francesca i Raffaelova *Raspeća*, do djela Salvadora Dalíja. Povijest Kristova života prati se od 4. stoljeća, kada je kršćanstvo postalo službena religija u Rimu, sve do 20. stoljeća. Izložba također pokušava razjasniti kako je jezik kršćanskoga slikarstva neprekidno oživljavao univerzalne ljudske teme poput patnje, smrti i iskupljenja. Većina izloženih umjetničkih djela nastala je po narudžbi kako bi slavila i ojačala poruku vjere. Te slike danas vise u muzejima, poredane su kronološki i po školama i zemljama, ali ne s namjerom objavljivanja Božje slave, nego kao svjedočanstvo jedne kulture. U prva četiri dana izložbu je razgledalo sto pedeset tisuća posjetitelja, a u travnju će ravnatelj Galerije Neil MacGregor, koji je cjelokupni projekt osmislio, izložbu predstaviti i komentirati četverodijelnim serijalom na BBC-ju. Većina predstavljenih izložaka u vlasništvu je sâme Galerije, a izložba je otvorena do 7. svibnja. (G.-A. U.)



impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
- 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
- 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
- 6 mjeseci **85,00 kn**
- 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

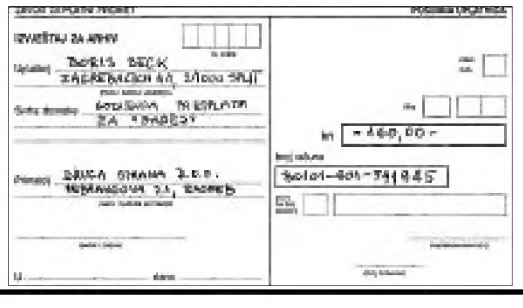
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.



slike vremena

predstavljamo

Barbara Blasin, studentica grafičkog dizajna, rođena je 1973. u Zagrebu. Fotografije je izlagala u Genevi 1997. (izložbu europske fotografske organizacije Collective eye), u Zagrebu 1998. (Zagrebački salon, Salon mladih), objavljivala u časopisima *Arkzin* i *Godine nove*. Živi u Zagrebu i ponekad radi.

Blasin